

مكتبة الدراسات الأدبية

٦

سُهير القلباوي

الفَ لِيْلَة وَ لِيْلَة



دار المعارف بمصر

سُهْرِ القلماوى

ألف ليلة وليلة



دار المعارف بمصر



مكتبة لسان العرب

www.lisanarb.com

lisanerab.com رابط بديل

مقرن الطبع والنشر : دار المعارف بمصر - ٩ شارع ماسبيرو - القاهرة

إلى أستاذى الدكتور طه حسين
تحية الإجلال والوفاء .

من تلميذه
سهرير القلماوى



مقدمة

هذه رسالة بارعة من رسائل الدكتوراه التي ميزتها كلية الآداب في جامعة القاهرة . وبراعتها تأقى من مؤلفها أولاً في السيدة سهير القلماوى ، وما أظن الناس في حاجة إلى أن تعرف إليهم سهير القلماوى ، فهي قد عرفت نفسها إليهم بأحاديث جلق ، وبما نشرت في الصحف من فصول ، وبما تحدثت إليهم به في الراديو من مختلف الحديث ، وإن كانت من أساتذتها قد عرفنها ، من قبل ذلك ومن وراء ذلك ، يجدها في الدرس ودقتها في البحث وإنقاذها للاستقصاء حين تعرض لموضوع من موضوعات العلم .

والحق أنها لم تك تظفر بإجازة الليسانس من كلية الآداب حتى أظهرت ميلاً شديداً إلى الفراغ للرواية الأدب الشعبي ، وحتى اضطررت أنا إلى أن أردها عن هذا الموضوع في تلك الأيام حتى تستكمل ما يحتاج إليه من أداة البحث ، ومن الصبر على ما يقتضيه من جهد ، وما يستبعده من مشقة و عناء . لذلك وجهتها إلى دراسة أدب الموارج حين أرادت أن تعد رسالتها للدرجة الماجستير . فلما ظفرت بهذه الدرجة أتيت إلا أن تافر إلى أوروبا للتلقى جماعة من المستشرقين الذين يعنون بهذه الدراسات ، فتصمم منهم وتحدث إليهم ، وتستعين بهم على مهمتها الشاقة . ومنذ ذلك الوقت اختارت من الأدب الشعبي جزءاً من أدق أجزائه ، وأشتفها وأشدتها عسراً على الباحث والقارئ على الدارس ، وهو كتاب « ألف ليلة وليلة » . لم تشفع من هذا الموضوع ، ولم تشفع من المهدود المادية والمعنوية التي فرضت عليها لتظفر بشيء من التوفيق في درسه . فسافرت إلى فرنسا وإنجلترا ولقيت فيها من لقيت من الأساتذة المستشرقين ، واختلفت إلى دروسهم واسترشدت بهم في بحثها ، وزارت المكتبات وجمعتها لنفسها من هذا كله قليلاً صالحاً من العلم . ثم عادت إلى مصر فلم تترجم ولم تنشر ، وإنما مضيت في درسيها لألف ليلة وليلة ، بجادة

إلى أقصى حدود الجد ، موقفة في هذا الدرس إلى أبعد غيابات التوفيق الممكنا ، حتى أتت هذا الكتاب وقدمنه إلى كلية الآداب ، ودافعت أمام لجنة الامتحان عن آرائها فيه ، وعما اصطبعت من مناهج البحث ، دفاعاً عرفه لها اللجنة حين ميزت رسالتها تميزاً .

ثم تأق البراعة هذه الرسالة من موضوعها ، فهو ألف ليلة وليلة . هذا الكتاب الذي خلب عقول الأجيال في الشرق والغرب قروناً طولاً ، والذي نظر الشرق إليه على أنه متنة وطرو وسلية ، ونظر الغرب إليه على أنه كذلك متنة وطرو وسلية ، ولكن على أنه بعد ذلك خلائق أن يكون موضوعاً صالحًا للبحث المتبع والدرس الخصب .

وقد أرادت سهر القلماوي أن يرفع الأدب الشعبي إلى حيث يشغل العلماء والباحثين ، وحاولت أن ترفع ألف ليلة وليلة أول ما ترفع من ذلك . وما من شك في أنها قد كانت تتعرض لخطر عظيم جداً : فن الآثار الأدبية والفنية ما يفسده البحث ويضيع بهجهة التحليل إذا لم يؤخذ هذا البحث والتحليل بما يبني من العناية والرقق ، وإذا لم يكن الباحث ماهرًا مهتمًا لصناعته . وكانت تتعرض لخطر آخر ليس أهون من هذا الخطر ، وهو أن يكون عندها جافاً مرهقاً لقارئه ككثير جداً من أبحاث العلماء ، ومن أبحاث العلماء حول ألف ليلة وليلة بنوع خاص . ولكن حسها الدقيق ، وذوقها الرقيق ، وزجاجها المعتدل ، وطبعها المصفي ، كل ذلك قد جنبها هذين الخطرين جديماً ، فلم تجي رسالتها منفحة من ألف ليلة وليلة ولا صارقة عنه ، وإنما جاءت مشوقة إليه مرغبة فيه ، لأنها أظهرت ما فيه من كنوز لا تقدر ، وأظهرتها بحيث تشوكك إلى أن تلتسمها بنفسك في مصادرها ، فتقرأ ألف ليلة وليلة في أوقات الحد وفي أوقات الفراغ جديماً . ولم تجي رسالتها مرهقة لقارئها ولا شاقة عليه وإن أرهقت سير وشققت عليها ، وإنما هي كتاب من كتب الأدب يقرأ في سر ويجد فيه القاري متعةً للعقل والنحو جميعاً ، ينتقل بين أبوابه المختلفة كما ينتقل في نزهة بين قطع الرياض ، ويجد هذه اللذة الغربية التي تأتيه من ألف ليلة وليلة ، هذا الكتاب الذي يخنه قريباً منه بعيداً عنه ، ومن هذا التحليل الذي يعتمد على العقل، ويساير أفق مناهج البحث ؛

فإذا القارئ يرضي بهذه القراءة حاجته إلى الأدب الخالص ، وحاجته إلى العلم أيضاً. ثم تأتي البراعة هذه الرسالة من أنها بعد هذا كله دليل دقيق للذين يريدون أن يقرأوا ألف ليلة وليلة قراءة تعتمد على التروية والتفكير ، فهي قد ألفت أشاته وجمعت متفرقه ولامت بين أحاديثه المتبايرة ؛ فإذا أنت تعرف أين تجد القصص الذي يتوجه اتجاهها دينياً ، والذى يتوجه اتجاهها خليقياً ، والذى يذهب مذهب التاريخ ، والذى يعني بالتقد الاجتئاعي ، إلى غير ذلك من الموضوعات التي صورها الفحاص عن عمد مرة ، وعن غير عمد في كثير من الأحيان . ثم تبين لك الرسالة مذاهب الفحاص في تصوير ما يصورون من الأغراض ، وتوازن بين هذه المذاهب ، وتستعين بهذا كله ، بين حين وحين ، على تحقيق هذه الناحية أو تلك من فوائح التاريخ الأدبي ، والتاريخ الأدبي الذي يتصل بالحياة الشعية .

من كل هذه النواحي تستند الرسالة ما وصفتها به في أول هذا الحديث من من البراعة ، والشيء الذي لا شك فيه هو أنها من أجل هذا كله تحقق ما اشتربته نظم الجامعة في رسائل الدكتوراه ، وهو أن تدل على شخصية مبتكرة من جهة ، وتفيد العلم فائدة محققة من جهة أخرى . والشيء الذي لا شك فيه أيضاً هو أن ظهور هذه الرسالة خطوة واسعة في ترقية التاريخ الأدبي . فمن الحق أن تهأ بها كلية الآداب ، وأن تهأ بها اللغة العربية ، وأن تهأ بها سير القلمواي . وكل ما أتمناه هو أن تكون هذه الخطوة هي الخطوة الأولى لسير في دروس الأدب الشعبي وألا تكون خطوطها الأخيرة .

طه حسين

فهرس

صفحة
ز

مقدمة .

الكتاب الأول

٢

ألف ليلة وليلة في الشرق والغرب

الكتاب الثاني

٦٨

تأليف الكتاب .

الكتاب الثالث

١٢٢

الفصل الأول : الخوارق في ألف ليلة وليلة .

١٥٤

الفصل الثاني : الموضوعات الدينية في الليالي

١٧٥

الفصل الثالث : الموضوعات الخلقية في الليالي

١٩٨

الفصل الرابع : موضوع الحيوان في الليالي .

٢١٦

الفصل الخامس : الحياة الاجتماعية في الليالي .

٢٤١

الفصل السادس : الموضوعات التاريخية في الليالي

٢٧٣

الفصل السابع : الموضوعات التعليمية في الليالي .

٢٩٥

الفصل الثامن : المرأة في ألف ليلة وليلة

٣١٩

خاتمة

الكتاب الأول

الف ليلة وليلة في الشرق والغرب

١

تذكر ألف ليلة وليلة في بعض المصادر العربية القديمة ولكن أول من نبه إلى وجود هذا الذكر هم المستشرقون الذين انفروا تقريراً بدرس هذا الأثر العظيم إلى اليوم . وقبل أن أعرض صورة لهذا الدرس أبدأ بذكر ما قام به الشرقيون في هذا الميدان .

أكبر عجود الشرقيين في ألف ليلة وليلة كان نسخهم الكتاب نسخاً مختلفة وطبعهم له طبعات متعددة ، وبفضلهم هي حفظ هذا الأثر من الضياع فوصل إلى المستشرقين الذين أذاعوا فصله . وأولم طبعة لهذا الكتاب هي طبعة بولاق التي طبعت في مصر ، والتي اعتمدت ، أكثر ما اعتمدت ، على نسخة هندية أصلها مصرى طبعت في كلكتا سنة ١٨٣٣ . ومن نسخة بولاق تلك خرجت مختلف الطبعات المصرية المتعددة التي بين أيدينا والتي تزلف الدول الشائعة لاسم هذه المجموعة من القصص الشعبية^(١) .

(١) الكتاب طبعات مختلفة أولها طبعة كلكتا الأولى وهي ناقصة حوال المائتين ليلة طبعتها الشيخ الشيرازي تحت رعاية كلية فورت ولیام سنة ١٨١٨ وثانيتها طبعة برسلو التي قام بها هابشت (Habicht) سنة ١٨٢٤ على أساس نسخة من تونس ، وهي كاملة أكلها بعده فلشر (Fleischer) وثالثتها طبعة كلكتا الثانية على أساس نسخة أحضرها إلى الهند من مصر الميجر ما كان (Macan) وقام بها مالك ناظن (Mac Naghten) (سنة ١٨٢٢ - إلى ١٨٤٢) وهي أيضاً كاملة . وهناك طبعات مصرية كثيرة أشربها طبعة بولاق سنة ١٨٣٥ مستندة على نسخة كلكتا الثانية . وأخيراً تزلف طبعة الأب الصالحى من الإباء اليوسين فى بيروت (سنة ١٨٨٨ إلى ١٨٩٠) التي اعتمدت على نسخة بولاق والتي سدف منها الكثير لأسباب خلقة .

إلى جانب هذه الطبعات المتعددة عرفت محطررات الكتاب مشهورة أقدمها محطر جالان المحفوظ فى

كذلك قام الشرقيون بترجمة هذا الأثر إلى لغاتهم فنعرف مثلاً أن للكتاب ترجم ترجمة كاملة وناقصة . وترجع إحدى هذه الترجم إلى سنة ١٦٣٦ كما يستدل من مخطوط في المكتبة الأهلية في باريس ؛ وهو ترجمة بجزء يسير من الكتاب عن نسخة شديدة الشبه بنسخة جالان . كذلك هناك ترجم فارسية . وقد رأيت نسخة مخطوطة لترجمة فارسية^(١) في مكتبة بودليان بأكسفورد يرجع تاريخها إلى سنة ١٨١٤م (١٢٢٩هـ) . وقد ترجمها رجل يدعى محمد بكير خراساني للأخرين هنري وتشارلز رسل Russel . وكان أطلاها يقيم في حيدر آباد يعمل في الشركة الهندية الشرقية . والترجمة فيها مائتان وست وسبعون ليلة وهي في جزئين وفي ثناياها وأواخرها بعض ورقات بيضاء .

ولقد ترجم الكتاب أيضاً عدة ترجم عجزاء إلى الأردوية ببعضها عن الأصل العربي عن نسخة كلكتا الأولى ، وببعض الآخر عن الأصل الإنجليزي . ثم ترجمت نسخة كلكتا الأولى ، وهي ناقصة (حوالى مائتي ليلة) إلى الهندية تحت عنوان حكايات جليلة Hoble Tales ترجمها منشى الدين أحمد بكلية فورت سانت جورج Fort St. George سنة ١٨٣٦ .

وقام الأستاذ أحمد الزيات حديثاً بإلقاء بعض محاضرات في بغداد سنة ١٩٣٢

=المكتبة الأهلية في باريس والتي يختلف في تاريخ نسخة . ولكن الثابت أن جزءاً منه على الأقل قد أصله ١٩٥٥ .
كان هو مقيد به . وهو أربعة أجزاء شاع رايها كانت تنشر ليلة ليس غير . وهذا المخطوط الفاتيكانى ويعطى تاريخه البريطاني ويعطى تاريخه في أكثر مكاتب أوروبا الشهيرة . ولكن هذه المخطوطات كلها غير كاملة تقطع وسط القصة أحياناً مما يدل على أنه لم يكتبها . وتحتفظ مكتبات أوروبا بمخطوطات أخرى كثيرة أكثرها مصرى حديث . ولعل أنها هو المخطوط الذى أحضره السير مونتج من الهند والذي ياخذ السير سكوت Scott فباعه هذا بدوره إلى مكتبة بودليان بأكسفورد . وقد رأيت المخطوط وهو في ثمانية أجزاء شاع ثالثها وصيحة كراسة صغيرة يحيط به دون فيها ملاحظات وفهرس للأجزاء . السبة وقد نسخه عمر الصقلي واتنى من نسخة له سنة ١١٧٨ هجرية .

وأشعر الأستاذ ماكليرنالد في خطاب منه أنه بدأ بإعداد طبعة على أساس مخطوط جالان باعتباره أقدم مخطوط وأرقنه ، ويعطى الفاتيكان وببعض مخطوطات أخرى . وهو لايزال يبحث عن النسخ النادرة وكان قد أتم إعداد نصف الطبعة تقريباً عند ما أحسن وطأة السن فسلم العمل إلى تلينهde وليام طومسون Thomson من جامعة هارفرد ولست أدرى ماذا تم في أمر هذه الطبعة التي لم تخرج في أغلبظن بعد .
(١) رقم ٤ Whinfield من المخطوطات الفارسية عدد ورقاتها ٥٨٣ .

عن ألف ليلة وليلة ضمنها كتابه في أصول الأدب (مطبعة لجنة التأليف سنة ١٩٣٥) . ولكن القاريء ملأة ألف ليلة وليلة في دائرة المعارف الإسلامية مثلاً يلمس شيئاً من اتساع آفاق البحث فieri كيف أنه لا يمكننا أن نعد هذه الخاضرات بمحاجة . ويكتفى أنها أخذت ما أخذت من أجله وهو إعطاء جمهور السابعين صورة عامة عن جلال شأن هذا الأثر العظيم .

ويذكر بعض المستشرقين أثناء الكلام عن أصل ألف ليلة وليلة اسم الأب الصالحاني . ولست أظن أنهم يعنون بذلك إلا ما كتبه مقدمة لطبعته التي هدفها وأصلاحها وطبعها في مطبعة الآباء اليسوعيين . فإذا كانت هذه المقدمة هي ما يشيرون إليه ، وهي في أغلبظن كذلك ، تتوافق ما فيها مع ما يقولون عنها . فهي في نحو عشر صفحات يتكلم فيها عن قيمة الكتاب . ولكن الجزء الأكبر منها والأهم هو كلامه عن أصل ألف ليلة وليلة . وهو يزعم أن أصلها عربي لأسباب يسردها لا يمكن أن نسميها أسباباً تستند إلى درس أو علم . وبكتفى أن نذكر أنه أصل نسخة فيها هذا الحذف والتشريع للأصل بقصد التهذيب ليكون عندنا فكرة عن القيمة العلمية لمقدمةها . ولكن لا يأس من ذكر هذه الأسباب . فهو يقرر أنها تأليف عربي مستدلاً بنص ابن النديم في الفهرست وبالروح الإسلامي في الكتاب وبذكر هارون الرشيد الذي لا بد أن يكون ذكره قد أتى بعد زمن حياته بكثير وإلا ما رضي خلفاؤه أن ينزل هذا الملك العظيم منزلة السفال والغوغاء . ومستدلاً أيضاً بأن اختيار الأمثلة وقع على بغداد ودمشق ومصر . وعكضاً يستمر الأب أنطون الصالحاني في ذكر الأدلة غالباً عن أن هذه المجموعة تارياً طويلاً مرت فيه بتطورات مختلفة ودلائلها على صور مختلفة للكتاب نفسه؛ بل غالباً عن أهم شيء وهو أن هذا الأثر لم يكن مؤلفاً أدبياً وإنما هو مؤلف شعبي ؛ والفرق شاسع جداً بين النوعين من التأليف في وسائل تحديد تاريخه والاستنتاج مما يذكر فيه . وأما الاستدلال بلغة الكتاب ، فمن يدررينا ما حال اللغة الشعبية أيام العباسين ، يوم كانت اللغة في روتها وكمال شبابها كما يقول ، حتى نؤكد أن الكتاب لم يكتب شيء منه في أيامهم .

ويشير جورجي زيدان ، في كتابه عن الأدب العربي : الذي يمثل هذه المختصرات الحديثة خير تمثيل ، عند الكلام عن القصص المقلولة إلى كتاب ألف ليلة وليلة في

نحو صفحتين من كتابه إشارات مقتضبة إلى أصله وإلى ذكر المسعودي وابن النديم للكتاب ويقرر أشياء عامة ؛ كأن يقول إن الكتاب مما بعد ذلك بدليل ذكر القيمة فيه، وبدليل ذكر بعض المالكية، وأن الكتاب تم تأليفه على الصورة التي وصلت إلينا بعد القرن العاشر للهجرة على الأرجح ، وأن أكثر تلك الزيادات جاءته من مصر . كل هذا بالطبع دون درس أو دليل فطبيعة هذه اختصارات لا تسمح بأكثر من تقرير المسائل العامة المعرفة في إيجاز .

إلى هنا يقف مدى ما استطعت أن أطلع عليه مما قام به الشرقيون نحو هذا الأثر وهو بدلنا بوضوح ، وبجعلنا نعرف للحق وحده ، أن الشرقيين إلى اليوم لم يودوا إليه ما يستحق من جهد ودرس .

٢

أول ما لفت نظر الغربيين إلى ألف ليلة وليلة هي الترجمة التي قام بها أنطوان جالان (Antoine Galland) . وهو أستاذ فرنسي كان قد تخصص في العلوم الشرقية في فرنسا وله ترجمة للقرآن الكريم محفوظة في المكتبة الأهلية في باريس . ولقد تقلب في عدة مناصب للدولة كلها تتعلق بالشرق ، وأهمها المنصب الذي شغله في سفارة فرنسا في استانبول . واشتغل بجمع تحف تاريخية ومحظوظات شرقية نادرة للغواة وأهمهم كوليير (Colbert) الوزير الفرنسي المشهور . ودرس في الكوليج^(١) دو فرنس وكان (M. N. de Guilleragues) يشجعه ويساعده حين بدأ جالان في ترجمة قصص الستباد . فلما ترجمها أهداها كما أهدى ترجمة ألف ليلة وليلة فيما بعد إلى المركيز أبته (O' de M.) ولكنه عرف أن هذه القصص جزء من مجموعة كبيرة من هذا النوع . وأسعده الحظ بأن أرسلت إليه من حلب أربعة مجلدات من هذا المؤلف الضخم فبدأ في الترجمة سنة ١٧٠٤ وانتهى منها سنة ١٧١٧ . والنسخة التي ترجم منها لازالت ثلاثة مجلدات من مجلداتها الأربع محفوظة ضمن محفوظات المكتبة الأهلية بباريس .

لم تكن هذه الترجمة أمينة للأصل حتى إن كثريين من النقاد الذين اشتغلوا

كثيراً بـألف ليلة وليلة وما يتعلّق بها أمثال المستشرق ماكدونالد (D. B. Macdonald) يرجعون جزءاً كبيراً من النجاح العظيم الذي لاقه الليالي في الغرب إلى جalan نفسه . فقد كان قاصداً بطبعه . ولم يتم جalan بترجمة كل الليالي بهذه المخلدات الأربع التي استعان بها لا تتمثل في الواقع إلا نحو الربع من مجموع الليالي . وقد زاد بين المخلد الثاني والثالث قصص السندياد التي غير عليها وحدها أول الأمر . كذلك نجد في الترجمة كثيراً من القصص التي لا توجد في هذه المخلدات العربية . ويقول ماكدونالد في مقالة عن ألف ليلة وليلة في ملحق دائرة المعارف الإسلامية مؤيداً قوله بما وجده في مذكرات جalan نفسه^(١) أنه استعان بأحد المارونيّين وأسمه حنا من حلب أتى به بول لوكا Paul Lucas الرحالة إلى باريس فكان يقص عليه قصصاً من ألف ليلة وليلة شفاهها : ثم يأخذ جalan مذكرات لهذه القصص ويكتبها وحده فيها بعد . وظهر النص العربي الأصلي الكامل لبعض هذه القصص فيما بعد ونشره Zotenberg ، كقصة علام الدين والقديل المسحور التي نشرها زوتبرج عن خطوط بغدادي وقصة على بابا التي نشرها ماكدونالد عن خطوط وحده في مكتبة بودليان بأكسفورد (في مجلة الجمعية الآسيوية الملكية سنة ١٩١٠) .

ولقد أغري النجاح الذي لاقه الترجمة الفرنسية ناشرها بأن يطبعها مراراً وكان في كل مرة يضيف إليها شيئاً يعينه على ذلك بعض المعاونين له أمثال جوبيه Causin de la Croix ودولاكروا Dula克روا M.E. Gauthier وبرسفال Perceval الذي ألف فيها بعد مؤلفاً مثاباً مدعياً أنه ترجمه عن أصل شرق وساه ألف يوم ويوم .

وتصرف جalan في ترجمته كثيراً فأضاف وحذف وغير حتى يلاحم اللون الأوروبي فإن ترجمة عملية في هذا العصر لم تكن لتفخر بأي نجاح في أوروبا . ولقد ألف بعض القصص على أساس ما سمع كما قد رأينا . ولكن الظاهر أنه كان ينلف الأجزاء في القصة المكتوبة تأليفاً صرفاً فالنهاية مثلاً التي تختم بها قصة المقدمة والتي تبين ما انتهى إليه أمر شهرزاد مع شهريار من تأليفه وهي لا تتفق مع ما هو معروفة من ختام هذه القصة .

(١) هذا الجزء من مذكرات جalan موجود في مقدمة قصة علام الدين والقديل المسحور التي نشرها زوتبرج في باريس سنة ١٨٨٨ من ٢٨ وما بعدها .

ظللت ترجمة جالان تلك طوال القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر تمثل للأوروبيين المعنى المفهوم من ألف ليلة . وليلة وقامت الشعوب غير الفرنسية بنقل هذا الأثر إلى لغاتها فترجمت الترجمة الفرنسية حتى إنه لم يبق شعب تقريباً في أوروبا لم يترجم هذه الترجمة – ترجمت إلى الإنجليزية والإيطالية والأسبانية والبرتغالية والرومانية والهولندية والدانماركية والألمانية واليونانية والسويدية والروسية والبولندية والمنجارية . ولاقت هذه الترجم جميعها نجاحاً عظيماً . أما ترجمة جالان فقد طبعت عدة مرات طبعات مختلفة مضافاً إليها ومنفتحة طوال القرن الثامن عشر والتاسع عشر . ويكفي أن ننظر في كتاب شوفان^(١) لزرى كم مرة طبعت منذ ١٨١٠ إلى سنة ١٨٨٥ . ولاقت هذه الترجمة الفرنسية نجاحاً خارج فرنسا في سنة ١٧١٣ أي تسع سنوات بعد بدء الترجمة الفرنسية كانت تلك الترجمة تطبع للمرة الرابعة في إنجلترا .

ولنستعرض في اختصار أهم الترجم المعروفة . ترجمت ألف ليلة وليلة إلى كل لغات أوروبا تقريباً عن الترجمة الفرنسية ولكنها ترجمت إلى أهم لغاتها عن الأصل العربي واهم المستشرقون بنشر هذه الترجم والتقديم لها حتى إن الترجمة الروسية التي قام بها ساليه (S.A. Sale) نشرها المستشرق المعروف الأستاذ كراشකفسكي (Krachkovsky) وتصدى المستشرق الكبير الأستاذ ليهان لنشر الترجمة الألمانية ولكنه آثر أن يترجمها من جديد كما سرى .

أهم الترجم الألمانية :

بعد أن هدأت الفورة من نقل الترجمة الفرنسية إلى مختلف اللغات أصبح هـ المترجمين الأكبر أن ينقلوا عن النص العربي وأصبحوا يبارون في اقتناه النسخ وفي الأمانة في أداء الأصل . وأول من قام بنقل شئ من هذا الأثر إلى ألمانيا هو المستشرق فون هامر (Von. Hammer Purgstall) فقد ترجم تفصياً في القاهرة واستطبل لم

ت肯 موجودة في ترجمة جالان . ثم طبع الترجمة الألمانية لترجمة جالان وقد ترجمت قصصه تلك فيها بعد إلى الفرنسية ترجمتها تريبيوتين (Trébutien) سنة ١٨٢٨ . ثم تأكّل ترجمة ويل (Weil) بين سنة ١٨٣٧ وسنة ١٨٤١) وقد اعتمد فيها على نسخة برسلو ونسخة بولاق وخطوط عربى في مكتبة (Gotha) وهو لا ينبع تقسيم الليالي ولا يهم سجع أو شعر وقد أخذ نسخه بالأمانة النص الأصلى قدر الإمكان؛ ولذلك خرجت ترجمته مللة غامضة في نظر النقاد وأضاف إلى غموضها أن الملاحظات التي تعنى على تقرير أثر شرق غريب إلى الأوروبيين كانت قبلة وقصيرة .

ثم ظهرت في نهاية سنة ١٨٩٦ ترجمة هاننج (Hanning) عن العربية معتمداً فيها على نسخة بولاق المصرية حاذفاً منها الأشعار ومحاولاً أن يكون أميناً لهذه النسخة قدر المستطاع .

وظهرت أيضاً ترجمة جريف (Felix Paul Gréve) معتمداً على ترجمة برتن (Burton) الإنجليزية التي اعتمدت بدورها على نسخة كلكتا الثانية . وترجمة جريف (Gréve) هذه كانت نواة لأحدث الترجم الألمانية وأشهرها وهي ترجمة المستشرق الأستاذ ليهان فقد كلف عمراجهة ترجمة جريف على الأصل العربي سنة ١٩١٨ فأصدر الجزء الأول من أجزائها السنة بعد أن أصلحه وأضاف إليه كثيراً من التر السجع والشعر المترجم ترجمة جديدة؛ ثم بدأ من الجزء الثاني كما يقول في المقدمة بإصدار ترجمة جديدة كل الحدة . فوضع لها هذا العنوان الذي أراد أن يعطيه حقه وهو « ترجمة ألمانية كاملة لأول مرة عن الأصل العربي طبعة كلكتا سنة ١٨٣٩ ». وقد استعان بنسخة بولاق التي تعتد في الأكثر على نسخة كلكتا الثانية والتي اخندتها أساساً لها واستعان أيضاً بنسخة برسلو . ولما كانت بعض القصص المشهورة في أوروبا لا توجد في الطبعات الشرقية لهذه المجموعة فقد أضافها ذاكراً في المقدمة مرجع كل من هذه القصص؛ أمثال قصة على بابا وعلاء الدين وزين الأصنام وقد دار الخ ... وقد قدم ترجمته الشاعر النساوى المشهور (Hugo Von Hoffmannsthal) عقيدة متأثرة جداً بتزععه الشعرية عن أثر ألف ليلة وليلة في النفس .

الترجمة الإنجليزية :

طلت إنجلترا قرناً معتمدـة على الترجمـة الفرنـسـية في تراجمـها لألف لـيلـة ولـيلـة حتى نـشـط بـعـض مـسـتـشـرقـيـها للـترـجمـة عنـ الأـصـلـ العـرـبـيـ . وـكـانـ عـثـورـ ماـكـانـ (Macao) عـلـى نـسـخـة مـغـطـوـطـةـ هـذـاـ الكـتابـ طـبـعـهـاـ ماـكـ نـاتـنـ فـيـ كـلـكـتاـ وـتـعـرـفـ باـسـمـ نـسـخـةـ كـلـكـتاـ الثـانـيـةـ أـكـبـرـ حـافـزـ وـأـعـظـمـ مـعـنـ لـقـيـامـ الـمـسـتـشـرقـينـ الإـنـجـلـيزـ بـتـرـاجـمـ تـعـتمـدـ عـلـىـ الأـصـلـ العـرـبـيـ . وـكـانـ أـولـ منـ قـامـ بـذـلـكـ سـكـوتـ (Jonathan Scott) سـنةـ 1811ـ ويـقـولـ بـرـتنـ Burtonـ عـنـ تـلـكـ الـرـجـمـةـ إـنـ الـمـرـجـمـ وـحـدـهـ هوـ الـذـيـ يـزـعـمـ أـنـهـ رـوجـعـتـ عـلـىـ الأـصـلـ العـرـبـيـ ويـقـولـ توـرـنزـ (Torrens)ـ إـنـهـ تـرـجمـةـ جـالـانـ أـصـلـحـتـ فـيـ بـعـضـ الـمـواـطـنـ عـلـىـ أـصـلـ عـرـبـيـ .

ثمـ جاءـ بـعـدـ سـكـوتـ هـنـرـىـ توـرـنزـ (Henry Torrens)ـ فـاعـتـمـدـ أـيـضـاـ عـلـىـ نفسـ الطـبـعـةـ . وـلـقـدـ بـدـأـ عـلـهـ فـيـ سـمـلاـ (Sisimla)ـ فـيـ الـمـيـلـيـاـ سـنةـ 1838ـ؛ـ وـالـظـاهـرـ أـنـ كـانـ يـرـيدـ عـلـاـ عـظـيـاـ فـقـدـ أـرـادـ أـنـ يـلـحـقـ بـالـتـرـجمـةـ تـعـلـيـقـاتـ مـطـوـلـةـ عـنـ الـقـاـيـدـ الشـرـقـيـ وـالـحـوـادـثـ الـتـيـ تـسـاعـدـ عـلـىـ تـفـهـمـ الـأـصـلـ وـتـذـوقـ حـيـاةـ الشـرـقـ وـلـكـنـ كـانـ بـعـدـاـ عـنـ مـصـارـدـهـ فـاهـمـ بـعـرـاعـةـ النـصـ الـأـصـلـ قـلـ قـلـ المـسـطـاعـ وـاـختـصـ كـثـيرـاـ فـيـ الـعـلـيـقـاتـ الـقـلـيلـةـ الـتـيـ أـورـدـهـاـ . وـكـانـ غـيـرـهـ أـمـثالـ لـينـ (Lane)ـ لـاـ يـرـىـ تـرـجمـةـ الشـعـرـ العـرـبـيـ إـلـىـ شـعـرـ إـنـجـلـيزـ فـدـافـعـ عـنـ نـظـرـيـتـهـ فـيـ مـقـدـمـةـ هـذـهـ الـرـجـمـةـ وـتـرـجمـ الشـعـرـ فـيـ أـلـفـ لـيلـةـ وـلـيلـةـ إـلـىـ شـعـرـ إـنـجـلـيزـ . وـالـذـيـ أـرـاهـ أـنـ هـذـهـ الـرـجـمـةـ تـكـادـ تـكـونـ أـحـسـنـ الـرـاجـمـ وـأـقـرـبـاـ إـلـىـ اـظـهـارـ الـحـمـالـ الـأـدـبـيـ هـذـاـ الكـتابـ وـلـكـنـ لـمـ أـجـدـ مـنـهـ إـلـاـ جـزـءـاـ وـاحـدـاـ فـيـ الـتـحـفـ الـبـرـيـطـانـيـ وـفـيـ مـكـبـةـ مـدـرـسـةـ الـلـغـاتـ الشـرـقـيـةـ فـيـ لـندـنـ؛ـ وـتـبـيـنـ لـيـ فـيـ بـعـدـ أـنـهـ غـيـرـ كـامـلـةـ لـأـنـ صـاحـبـهـ مـاتـ بـعـدـ إـلـعـامـ الـحـسـنـ لـيلـةـ الـأـوـلـىـ . لـذـلـكـ نـجـدـهـ مـطـبـوعـةـ فـيـ سـنةـ 1839ـ فـيـ لـندـنـ (Allan & Comp.)ـ تـحـتـ عـنـوانـ «ـالـحـسـنـ لـيلـةـ الـأـوـلـىـ منـ الـلـيـالـيـ الـعـرـبـيـةـ وـفـيـ شـعـرـ»ـ .

كانـ عـلـىـ توـرـنزـ أـولـ عـلـمـ جـدـىـ قـامـ بـهـ الإـنـجـلـيزـ فـيـ سـيـلـ أـداءـ هـذـاـ الكـتابـ إـلـىـ شـعـوبـهـ وـجـاءـ بـعـدهـ الـمـشـرـقـ الـمـشـهـورـ لـينـ (Ed. W. Lane)ـ فـقـامـ بـنـ سـنةـ 1839ـ وـسـنةـ 1841ـ بـتـرـجمـةـ كـامـلـةـ . وـكـانـ يـتـرـجمـ أـثـنـاءـ قـيـامـ توـرـنزـ بـتـرـجمـتـهـ حـتـىـ انـ

تورنر يقول في مقدمته إن خبر قيام لين بترجمة عن الأصل شجعني على نشر هذه الترجمة .. ويقول لين في ترجمته الثانية إن ترجمته الأولى كانت عن الفرنسية عن جالان وإليه ترجع أخطاؤها . لأن ترجمة جالان اخترفت بالكتاب عن أصله ، ولم يكن صاحبها يعرف شيئاً عن البلاد العربية وكل همه كان أن يلائم الكتاب الذوق الأوروبي . ولكن لين اعتمد في ترجمته الثانية على نسخة بولاق المعروفة واعتمد كثيراً كما يقول على تجاربه في الشرق . فقد زار مصر سنة ١٨٣٥ وكتب عنها كتابه المعروف «آداب المصريين الحديدين وعاداتهم»^(١) . وترجمته تلك أمنية للأصل قدر المستطاع . وكان أهم ما شغله أن يعلق على كل اسم مجهول لدى الأوروبيين تعليقات جمعها فيها بعد فإذا هي كتاب كبير أصدره باسم «المجتمع العربي في القرون الوسطى»^(٢) . وقدم لهذه الترجمة بمقدمة طويلة مستفيضة عن أصل البابي ومؤلفها .

وقام بين (John Payne) في سنة ١٨٨٢ بترجمة محدودة النسخ (نسخها خسائية فقط) زعم أنها أول ترجمة إنجليزية كاملة للنص العربي ، وقد اعتمد فيها على نسخة برسلو وبولاق ونسخة كلكتا . ويعتبر في مقدمته أيضاً بأن ترجمته أول ترجمة يظهر فيها الشعر مترجمًا إلى شعر ، وذلك لأن ترجمة تورنر غير كاملة كما رأينا ، ولقد راجع هذه الترجمة برلن . والظاهر أنه قد ساعد فيها أيضًا .

يأتي بعد ذلك برتن في سنة ١٨٨٥ فينشر ترجمة ضخمة للبابي في عشرة أجزاء يلحقها ملحق في سبعة أجزاء آخر وقد حافظ في الأجزاء العشرة الأولى على تقسيم الكتاب إلى ليالي؛ وكان المترجمون قد تركوا هذا التقسيم حتى إن جالان نفسه أهمله بعد الجزئين الأولين من ترجمته؛ لسبب طريف فيها يقال وهو أن شباب باريس كانوا يقلدون نومه بالصباح تحت نافذته بتلك الجمل المكررة المشهورة في آخر الليلة وفي أوطا . واعتمد برتن على نسخة كلكتا الثانية وأكل بعض النقص من نسخة برسلو وقد أهتم أيضًا كما أهتم لين بالتعليقات الطويلة الكثيرة زاعمًا أن الإنجليز في أمس الحاجة إلى معرفة الشرق في حياته الاجتماعية لتسهيل عليهم مهمتهم

فيه . وهو ينظر إلى ذلك نظرة لا تخلو من اتجاه استعماري قوى . وأهم ما كتبه في هذه الترجمة المقالة الختامية التي تستعرض الجزء العاشر كله تقريراً والتي استعرض فيها معلوماته عن الأدب العربي وعن كل ما يمس " تاريخ الاليان ."

الترجم الفرنية :

استقلت ترجمة جالان بالقراء الفرنسيين قرنين تقريراً ، يضيف إليها الناشرون ويصلحون منها حتى قام أخيراً ماردوس (Mardrus) بترجمته التي لا يذكر عن أصلها إلا أنه أصل عربي من أواخر القرن السابع عشر ؛ والتي أخرجها أحسن إخراج من حيث اللوحات والطبع . ولكن مع الأسف الشديد لا يمكن أن نعد هذه الترجمة ترجمة علمية فهي تأليف وحشو بما هو مبتذل ومسخ أكثر منها ترجمة . وقد انتقدتها المستشرقون الفرنسيون أشد انتقاد ، وأهم من انتقادها الأستاذ دومين (La Revue Critique de M.G. Demombynes) في عدة مقالات في أعداد من l'Histoire et de la Littérature, l'année 1900 وقام ماذر باويس (Mather Powys) بترجمة هذه الترجمة أخيراً إلى الإنجليزية وإنخرجها بنفسه الفخامة والجمال من حيث الصور والطبع .

٣

لم يقتصر هم الغربيين على نقل هذا الأثر إلى لغاتهم وإنما أنتجت تلك الترجم المتعددة آثارها العلمية والأدبية وكان أهم ما شغل بالعلم البحث عن أصل ألف ليلة وليلة . وفي ذلك اتجه البحث نحوتين هامتين : الأولى هي محاولة اكتناء النسخ المختلفة لهم يصلون إلى الأقدم فعمروا على نسخ مختلفة متعددة ؛ والثانية هي البحث النظري عما قد يكون أصلها . ولم تخُل كتابة كاتب تقريراً عن ألف ليلة وليلة من جزء هام في الكلام عن أصلها . وقبل البدء في عرض ما قد قالوا به نرى من الأوفق أن نذكر أشياء لا يمكن إغفالها وقد كان إغفالها سبباً هاماً في تخطط كثرين من كثرا في

هذا الباب . فأول ما لا بد أن نلاحظه هو أن هذا الكتاب لم يخلف على نحو ما نفهم من تأليف الكتب . فهو بمجموعة قصص لم تزلف لقراءً ولتحفظ في دور الكتب وإنما هو بمجموعة من القصص المترفة كانقصد من كتابتها تسلية العامة شفاماً وتسبعاً . ظل الفاصل قرؤناً يحمل نسخة الخاصة من هذا الكتاب يحور فيها ويحذف ويضيف كيف شاء حتى جاء العصر الذي نظر فيه إلى هذه القصص بعين التقدير فقدت إما بالطبعية وإما بحفظ هذه النسخ في دور الكتب . ولو قد تأخر الاهتمام بهذا الموضوع قرؤناً لطال زمن الفوضى والتلاعب بهذا الكتاب قرؤناً مثلها . كذلك يجب أن نلاحظ أن عصر رواجها الأدبي لم يكن عصرًا عنده أهله بحفظ الآثار الأدبية كما هي بل إن التلاعب بالنص الأصلي بقصد الإصلاح لا يزال إلى اليوم عيًّا متفشيًّا عندنا . ولقد لاق هذا الأثر نفسه حديثاً من حرية التلاعب المطلقة باسم الأخلاق مسخاً قوياً في طبعة الآباء اليسوعيين . وكيف نعقل مبررات هذا التلاعب القوية في هذا الأثر ؟ لم يكنقصد منه تسلية العامة من الناس ؟ ومن قال إن ذوق العامة في العراق هو ذوقهم في الشام أو في مصر ؟ ومن قال إن ذوق العامة أيام المنصور هو ذوقهم أيام الفاطميين ؟ ومن قال إن ذوق العامة شيء محدد يُكن إدراك كنه ورسم خطط ثابتة لإرضائه ؟ ولقد عاشت هذه المجموعة من القصص تؤدي غرضها الأول وهو إرضاء السامعين . قرؤناً متالية يتحكم فيها ذوق السامعين فلا يجد هذا التحكم من القاص أفل تخرج من التلاعب بالأصل بأقصى ما يمكن أن يكون التلاعب . ولقد ساعدت على هذا طبيعة الأثر نفسه . لم يكن مجموعة من القصص المترفة لا وحدة لها ولا رابط لأجزائها ؟ بغير خضم حدوده قصة الملك شهريار وزوجه شهر زاد التي فيه ما ألتى وأخرج منه ما أخرج وعاش حراً طلاقاً في هذه الحدود الفضفاضة حتى جاء اهتمام الغربيين فقيدين حرية ونقل نصها من آذان العامة وأفواههم إلى المخطوطات والمطبوعات في دور الكتب . ولست أشك مطلقاً أن هذه المقدمة نفسها كان يمكن أن تتغير وتتحوّل لو لأن قيدها ابن النديم والمعردي في وصفهما للكتاب كما سرني . ولقد ساعد هذا الإدخال وجود مجموعات كثيرة من القصص الشعيبة المشابهة يمكن أن تدمج فيها بكل يسر : مجموعات مترجمة عن الهندية أو الفارسية ، ومجموعات مما روى في اللغة العربية على أنه أخبار ، أو قصص قديمة ذكر في بعض مصادر

التاريخ أنها كانت كُبَّاً مستقلة كقصة السندياد وشيماس أو السبع وزراء ؛ بل إن من هذه القصص ما لا يزال ناياً في المجموعة تظهر إضافته واضحة قوية . وليس يكفي أن تخلو بعض النسخ من بعض القصص ليكن الجزم بإضافتها المتأخرة . وإنما هناك عوامل كثيرة مختلفة تتدخل في تعطيل مثل هذه الفوارق في النسخ . كذلك لا يمكن الجزم بأن وجود القصة في كل النسخ التي لدينا إلى الآن يدل على قدم هذه القصة ووجودها في الأصل ؛ فليس ما يمكن أن يضعف هذا الجزم فيصبح مجرد ترجيح هو أن النسخ التي بين أيدينا لا تمثل النسخ التي وجدت كلها . وهي بعد حداثة العهد يرجع تاريخ أقدمها إلى ما بعد القرن الرابع عشر الميلادي . وأخيراً لا يمكن أن ننسى أن نظرة العلماء إلى هذا الأثر كانت نظرة أقل ما يقال فيها إنها تدل على عدم الرضى ؛ فكان ذلك باعثاً قوياً على إهماله وتركه في يد العامة ، الذين لم يستغفوا عنه ، يفعلون به ما يريدون .

ولكنا نلاحظ أن ما قلناه قد يعطي صورة غير دقيقة عن الحال . فالواقع أن بين هذه النسخ جيئاً تشابهاً يتعدي تشابه الاسم والمقصد بكثير ، فهناك تشابه الفكرة العامة في تقسيم القصص إلى لِيالٍ ، وإن اختلف هذا التقسيم اختلافاً ظاهراً . وهناك قصص كثيرة مشتركة بين هذه النسخ ، وإن اختلفت قليلاً في طريقة العرض فهي تتشابه تشابهاً قوياً في جوهر القصة وحوادثها واختلاف الأسلوب أو اللغة يمكن إرجاعه إلى اختلاف موطن النسخة . كذلك تتشابه النسخ من حيث الموضوع العام ، ومن حيث الأثر العام الذي خضع الكتاب له كأسرى في الفصل الخاص بتأليف الكتاب .

ولنعرض الآن ما وصل إليه الغربيون في هذا الميدان حاولين أن نبين تطور البحث بتقدم الزمن .

٤

لست أشك مطلقاً في أن الأبحاث عن أصل الإلياذة قد أثرت أثراً قوياً في الأبحاث عن أصل ألف ليلة وليلة ، لأن كلها أدب شعبي ، ولا لأن كلها

قد تطور وتحور وعاش حراً طلقاً قبل أن يقيده الطبع والحفظ في دور الكتب ، ولا لأن الاهتمام بالبحث عن أصل الإلإيادة كان نشطاً قوياً إبان القرنين الثامن عشر والتاسع عشر في أوروبا كلها ، وفي هذه الفترة انتشر كتاب ألف ليلة وليلة فيها انتشاراً عاماً قوياً وبث عن أصله ، لا لكل هذا فحسب ، ولكن للمنبع نفسه الذي اتبعه الباحثون . ولعل الإشارة إلى ذلك كلما سنت الفرصة أوفى بما نريد من برهان ، ولكننا نلاحظ منذ أول الأمر أن الفرق شاسع بين الآثرين . فإذاً الإلإيادة هو ميروس موضوع واحد له وحدته التي تعنى على نفسه وتحليله وإرجاع أجزائه إلى أصولها ، ومؤلفها شخص واحد فيما قد زعم من قديم ووحدة المؤلف تعنى على تميز ما له وما ليس له . ولكن ألف ليلة وليلة مجموعة من القصص تختلف عصورها وأصولها ومواطنها، لا شيء يحكم ربط أجزائهما على هذا النحو، ولا شيء يحدد من مادتها، وكذلك لا نعرف اسم مؤلف واحد ولا اسم قاص واحد من ألفوا قصصها ، أو قصوها بأسلوبهم .

إن أول من أدى بشيء له قيمة في باب البحث عن أصل ألف ليلة وليلة كان المستشرق النساوي فون هامر . فقد كان جالان وأشار في ترجمته منذ أوائل القرن الثامن عشر إلى أن أصل هذه القصص هندي . وقال كثيرون بعد ذلك أقوالاً مختلفة لا تستند إلى دليل ، ولا تدل على بحث أو درس وإنما هي مجرد فكرة أو ظن . ولكن فون هامر كان أول من أشار إلى أن نصاً في كتاب مروج الذهب للمعودي^(١) يشير إلى وجود كتاب بهذا الاسم ونشر هذا النص في المجلة الآسيوية في أبريل سنة ١٨٢٧.

وأهم ما يمكن أن نخرج به من هذا النص هو أن كتاباً متربعاً عن الفارسية اسمه ألف ليلة وليلة أو ألف ليلة فقط كان معروفاً أيام المعودي: أي في منتصف القرن الرابع المجري ، وكان معروفاً أنه ترجم منذ أيام الملائكة أو المنصور فيما ترجم في أيامها من آثار غير عربية؛ وأن هذا الكتاب فيه ذكر للملك والوزير وابنته، وأن كتاباً آخر مثله كانت معروفة مثل كتاب الستباد وشيماس وغيرها مما نراه مدججاً

(١) مروج الذهب ج ٤ ص ٩٠/٨٩ طبع ميناً Meynard

في المجموعة التي نعرفها اليوم . وفي آخر المقال يرجع فون هامر مستنداً إلى هذا النص أن الكتاب ترجم أيام المنصور جد الرشيد الذي يلعب هذا الدور المام في قصصه .

وفي عام ١٨٢٨ نشر تريبيوتين (Trébutien) ترجمة الفرنية لقصص من ألف ليلة وليلة لم تنشر ، كان فون هامر صاحب الفضل في ترجمتها عن الأصل العربي إلى الألمانية ، وهو الذي كتب مقدمةها ؛ وفي المقدمة يتعرض للكلام عن الأصل مؤيداً وجهة نظره التي ذكرها في المقال السابق مقسماً الكتاب ، لأول مرة فيها تعرف من حيث مواطن الأصل ، إلى تلك الأقسام المشهورة التي لا تحتاج في جوهرها إلى كثير حجاج فهي أوضح من ذلك . فجزء أصله قديم جداً نقل إما عن الهند أو فارس . وهذا نوعان نوع في الخيال والبالغات والقصد منه التسلية ليس غير مثل قصة ملكة الشعابين ؛ ويقول عن هذا النوع إنه هو الذي كان متشاراً أيام الرسول (صلم) وهو الذي خاف محمد (صلم) أن يلهي قومه عن الدين . والنوع الثاني الذي سبق للموعظة والعبرة وهذا كثير وأصله الهندى أوضح من أن يحتاج إلى بحث . أما القسم الثاني فهو القسم العربى الذى يرجع زمانه إلى الخلفاء وأولهم هارون الرشيد ؛ ثم قسم ثالث وهو الأحدث يرجع إلى أصل مصرى يصور الحياة الاجتماعية فيها .

ظل المستشرقون بعد ذلك يناقشون فون هامر حول نص المسعودى منهم المعارضون أمثال دوساى (De Sacy) . ولعل أهم ما نشر في الموضوع هو النقاش الذى نشرته المجلة الآسيوية سنة ١٨٣٦ والذى دار بين دوساوى المعارض وشليجل (Schlegel) الذى يؤيد فون هامر . كذلك نشر دوساوى رأيه فى مقدمته لإحدى طبعات ترجمة جالان . وأهم ما فى تلك المعارضة أنها تهاجم النص نفسه شاككة فى صحته مرجحة أن يكون اسم الكتاب إضافة نسخ إلى النص . وهو يستأنس فى ذلك بأن الكتاب ذكر فى بعض النسخ أنه ألف ليلة فقط وفي بعضها الآخر ألف ليلة وليلة . ثم إن هذا الأصل لا يمكن أن يكون صحيحاً لأن النص يذكر أسماء كتب مستقلة هي ضمن المجموعة التي بين أيدينا . وأخيراً يرى أن رأى فون هامر فى الأصل لا يمكن أن يؤيد ، هذا الروح الإسلامى القوى العام الذى صبغ الكتاب كله مهما يكن موضوع القصة وأينما كان منظراً .

وفي سنة ١٨٣٩ نشر فون هامر نصاً آخر يؤيد به وجهة نظره الأولى وهو النص الذي يشير إلى ألف ليلة وليلة في كتاب الفهرست لمحمد بن إسحق بن النديم عند الكلام عن الخرافات في المقالة الثامنة من الجزء الثامن^(١).

وألم ما في هذا النص هو أن كتاباً فارسياً اسمه هزارافسان هو أول ما عمل في باب كتابة الخرافات وأن وصف هذا الكتاب ينطبق من حيث المقدمة والطريقة العامة في النص على ما بين أيدينا من كتاب ألف ليلة وليلة . وأن كتاب هزارافسان حديث به شهر زاد الملك في ألف ليلة وليلة وأن فيه دون المائة سر ، وأن ابن النديم رأه فحكم عليه بأنه كتاب غث بارد . ثم يتبع ذلك أن الجهشياري صاحب كتاب الوزراء هو بتأليف كتاب يجمع ألف سر من أمصار العرب يتحدث بها في ليال فات دون أن يكمل أربعمائة وثمانين ليلة^(٢) .

هذا الكلام حول أصل ألف ليلة وليلة في الصحف واتخذ المترجمون من مقدمات ترجحاتهم مبادئ لعرض المسألة وآرائهم فيها . وألم من نذكر في هذا الباب المستشرقان الإنجليزييان لين ، وبرتن ، والمستشرق الألماني ليهان .

أما لين فيقول إن المستشرقين المبرزين يظنون أن ألف ليلة وليلة هي هذه الترجمة الأصلية التي ذكرتها السعودية بعد التحرير والتزيادات الكثيرة على مر الزمن ولكنني أظن أن هذا غير مرجح وأظن أن مؤلفها واحد وذلك لأسباب : أولاً لأنها تصف حالاً اجتهاعية بعيتها ذات طبيعة متوافقة وثانياً لأننا لا نجد مثل هذه القصص في كتب عربية أقدم من هذه المجموعة وثالثاً لأنه ليس هناك فروق بين النسخ المعروفة لا يمكن ارجاع أسبابها أو تعليلها في يسر وسهولة إذا عرفنا أن من هذه النسخ ما كان ناقصاً واحتياج فيه إلى إكمال ، ومنها ما كتب عن تسميع شفاهي فيه نقص ظاهر أكمل فيما بعد ، وإلا فكيف نعمل هذه التشابهات القرية جداً بين قصص بعيتها توجد في كل النسخ .

ثم يجتهد لين في تعين عصر إخراج الصورة الأخيرة للكتاب فيحدده بأنه أواخر

(١) كتاب ابن النديم الفهرست طبعة Flugel من ٣٠٤ .

(٢) لم يصل إلينا هذا الكتاب .

القرن الخامس عشر الميلادي وأوائل القرن السادس عشر وهو يعتمد كثيراً في هذا التحديد على قول دوساسي من أن تأليفها قد تم قبل نهاية القرن التاسع المجري أو في متصرفه لأن الفهوة لم تذكر فيها^(١). وبعده أيضاً في تعين وطن المؤلف بأنه مصر^(٢) ويعلل هذا التعين بأن الحال الاجتماعية هي حال مصر ويرد على الملاحظة التي نشرها دوساسي والتي وجدتها مكتوبة بالفارسية على هامش نسخة كلكما الثانية بخط الناسخ نفسه الشيخ الشيرازي حيث ينص أن المؤلف سوري لغته العربية ، كتب الكتاب يقصد تسهيل تعلم اللغة العربية لمن يريد تعلمها .

وبكل أن تنتهي من هذه النقطة من بحث لين في هذا الموضوع لا بد لنا من أن نشير إلى أن فون هامر قال من قبله إن الصورة النهاية لألف ليلة وليلة أخرجت في مصر . وكذلك لا بد من أن نشير إلى أن شوفان^(٣) (Chauvin) استغل هذه الملاحظة وأطال في بحثه فخرج بأن المؤلف المصري هذا كان شخصين وليس واحداً . المصري وصف الحياة الاجتماعية المصرية وأخر كان يهودياً ثم أسلم وهذا ما يفسر كثرة وجود الإسرائييليات في ألف ليلة وليلة ويفسر أيضاً كثرة ما يحكي فيها عن الذين آمنوا أو دخلوا الدين الإسلامي بعد أن كانوا من الكافرين . وأخيراً يرجع شوفان أن هذا المصري اليهودي الذي أسلم هو إبراهيم ميمون الذي عاش قبل سنة ١٥١٨ م . ويرد أوسترب (Oestrep) الدانماركي في بحثه القائم عن ألف ليلة وليلة الذي ستر إلى إليه بعد ويفند رأى شوفان هنا بالدليل القوى قليس ثمة أى حاجة للزعم بأن هناك مؤلفاً يهودياً لتفسير دخول الإسرائييليات في كتاب ألف ليلة وليلة فقد زخر الأدب العربي والتاريخ الإسلامي من قبل هذا المি�وف المزعوم بالإسرائييليات منذ أيام وهب بن منبه .

(١) ويعده في هذا الرأي الأستاذ فييت (G. Wiet) في تعليقاته على عدد المجلة الأسيوية الصادر في بوليه - سبتمبر سنة ١٩٢٥ ببعض إثباتات أخرى كعدد ذكر فنار الإسكندرية واستعمال كلمة شہندر التجار .

(٢) وذكر بهذه المناسبة أن بالجريف Palgrave في المقال عن بلاد العرب في دائرة المعارف البريطانية (الطبعة التاسعة) يعن هذا الوطن ببنداد .

(٣) بحثه هذا في رسالة صغيرة عنوانها .

ثم يتعرض ابن في مقدمته ما كتب قبله حول أصل الليل والبرىًّا أخيراً أن كتاباً عرف باسم ألف ليلة وجد زمن الم سعودي وأن الكتاب الذي بين أيدينا ألف ليلة وليلة^(١) فهو ليس كتاب الم سعودي بعينه وإن يكن قد اعتمد عليه، لأن مسحة الكتاب الذي بين أيدينا ليست فارسية ككتاب الم سعودي الذي نص على أنه ترجمة الأصل فارسي وإنما مسحته عربية إسلامية صرفة . ثم يختتم ابن مقدمته بـ ملاحظات تفصيلية قليلة قصيرة، قصد بها القراء الأوروبيين، عن بعض قصص بعضها من المجموعة .

أثر الدراسات التي عملت حول أصل الإلإيادة واضح في بحث لين أكثر من غيره. ففكرة المؤلف هل هو واحد أو متعدد، وفكرة الزيادات هل كانت على مر العصور أو دفعة واحدة في عصر متأخر وإن تكون قد اعتمدت على مأخذات من عصور مختلفة. كل هذه أشياء شغلت الباحثين عن أصل الإلإيادة كثيراً وطويلاً إيان هذا القرن التاسع عشر خاصة.

أما برتن فإن أهم ما أضافته مقدمته إلى الموضوع هو تثبيتها إلى مقال في مجلة (Atheneum) عدد ٦٢٢ يشير فيه كاتبه إلى نص من كتاب نفع الطيب للمقرئ يقول فيه ابن سعيد بن موسى الفرناطي المولود سنة ٦١٥هـ . والمتوفى سنة ٦٨٥هـ يذكر في كتابه الخليل بالأشعار عن القرطبي^(٤) في صدد الكلام عن بناء المودج في بستان القاهرة، والبلوية التي بناه لها الامر بأحكام الله، أن القصص الشعبية حول هذه البلوية و حول ابن مية من أبناء عمومتها أصبحت مثل قصص البطال وألف ليلة وليلة

(١) أعلنت لين دوبارسي أهمية مسألة المدد حتى أيان فلايشر *Fleischer* أن المقصود بها ليس إلا مجرد الكثرة وأن العرب تكره المدد الروبي و وأشار بيرنن أيضًا في مقدمته إلى مسألة المدد هذه وقال إنهم يضفون الواحدة لوضوح حد للإعصار حتى تعرف عددها بالضبط . وأشار ليهان إلى مسألة المدد أيضًا في مقابل إن الترك يغتررون من المدد الروبي وفي التركية كثير من مشابهات هذه التسمية ففي القضية الفلسطينية مكان معروف اسمه ألف عمود وعمود .

(٢) يرجح بين Payne أن يكون هذا الفرطى هو مؤلف تاريخ المللقاء جعفر بن عبد الحق الخزريبي (حوالى منتصف القرن الثاني عشر الميلادى) ويرجح ما كتبناه أنه الكرق مؤلف كتاب فى تاريخ مصر .
والمقى بـ فى كتاب «المواعظ والاعتبار بدءاً من الخلط والأثار» بـ نقل النص نفسه عن كتاب الخلخل بالأشمار عند الكلام عن المودجع .

وما شابهها . ومن هذا النص في كتاب فتح الطيب استدل كاتب المقال أنه كان لألف ليلة وليلة صورة معروفة شائعة في القرن الثاني عشر الميلادي .

ويستعرض برتون كل ما قيل في الموضوع إلى عصره بكل اختصار ويشير أخيراً إلى التأثير التالي يلخصها فيقول : إن الأصل لهذا المؤلف مأخوذ عن المزارفان وأقدم القصص مثل السندياد والسبع وزراء وجطعاد يمكن إرجاعها إلى عصر المصور أوى القرن الثامن الميلادي (ولعله يزيد عصر دخولها العربية) . ثم إن بعض القصص المشتركة في كل النسخ ترجع إلى القرن العاشر وبعض قصص حديثة أضيفت فيها بعد يرجع عهدها إلى القرن السادس عشر . أما المؤلف فقد اتخذ شكله الحال في القرن الثالث عشر ؛ وأما المؤلف فهو غير معروف لأنه لم يكن هناك مؤلف واحد ، وإنما كان هناك ناشرون ونساخ ولا يمكن أن تتحدث بهم إلا إذا ظهرت نسخ أكثر مما بين أيدينا من الكتاب .

ولعل أحدث المقدمات التي ترعرعت لهذا الموضوع في شيء من التحيص العلمي مقدمة الأستاذ ليهان التي يقرر فيها أولاً مستنداً إلى نص القرطبي أو الكرق السابق ذكره أن صورة من هذا الكتاب عرفت في مصر وشهرت حول منتصف القرن الثاني عشر الميلادي ؛ وأن هذه الصورة التي لا يمكن أن تحكم على محتواها بشيء ظلت في مصر وأخذت تنمو وتزداد على مرّ الزمن . ويقرر الأستاذ ليهان ثانياً أنه ما دمنا لا نملك نسخة من هذه المجموعة العربية قديمة ولا نسخة من الأصل الفارسي المشار إليه فإن الميدان سيظل مفتواحاً أمام كل الفروض .

ويستمر الأستاذ ليهان في الإشارة الموجزة جداً إلى فقرات من بعض القصص تم عن أصل قديم بينما نجد في نفس القصة زيادات تدل على الإخراج الحديث . وأخيراً يشير إلى أبحاث ماكدونالد^(١) الذي يعين الأطوار التي مرّ بها هذا المؤلف

(١) لم يترجم ما كتبناه في البال ولكن نعمها بأكثر من بحث وأكثر من مقال . . . وهو الذي كتب المقال عن ألف ليلة وليلة في ملحق دائرة المعارف الإسلامية بينما كتب المقال الأول في هذه الموسوعة لم يترجم الدارمكي . وكذلك كتب مقالاً هاماً في عدد مجلة الحسية الآسرية الملكية الصادر في برلين سنة ١٩٢٤ عن تاريخ البال وهو الذي نشر قصة على بابا من أصل مخطوط في مكتبة بوديان في مجلة الحسية الآسرية الملكية سنة ١٩١٠ . ثم كتب عدة رسائل متفرقة ذكرها كلها في مقاله في دائرة المعارف الإسلامية .

وهي : أولاً الأصل الفارسي المزارفاسان ، ثانياً الترجمة العربية لهذا الأصل الفارسي ، ثالثاً صورة من هذا الكتاب كانت المقدمة فيها مأخوذة من المزارفاسان ، وأما القصص التي تلتها فقد كانت من أصل عربي ، وهي توجد الآن مكان القصص الفارسية الأصلية . هذه القصص العربية كانت مختصرة لا قيمة لها وكان فيها ولا شئ قصة الناجر والجنى إلخ . . . رابعاً ألف ليلة وليلة كما وجدت في عصر الفاطميين المتأخر في القرن الثاني عشر الميلادي والتي قد لا تختلف عن الصورة الثالثة إلا بأنها كانت شائعة في مصر . وخامساً ألف ليلة وليلة كما نجدها في نسخة جalan التي تعتبر أقدم نسخة ، والتي لا تختلف كثيراً عن النسخة المصرية المدورة وعن سائر النسخ الأخرى المتداولة .

ويناقش الأستاذ ليهان تقسيم الأستاذ ماكلونالد ميناً أن الصورة الثالثة قد تنسف في إيجادها لطابق كلام ابن النديم ورأيه في الكتاب أنه غث بارد الحديث . وهذا رأى لا نلزم بأن نجزم بصحته . وبشك الأستاذ ليهان أيضاً في أن يكون هناك ترجمة كاملة للهزارفاسان . ويرجع أن الترجمة كانت المقدمة العربية ليس غير وأن ما أضيف بعد هذه المقدمة وإن يكن من أصول غير عربية فإنه قصص عربي له صبغته الإسلامية . وبهذا لا يكون الشبه بين ألف ليلة وليلة وبين المزارفاسان إلا المقدمة ولفظ ألف . ولكن ما دمنا لا نملك نسخة من ألف ليلة وليلة القدمة هذه ولا من المزارفاسان فإننا لا نستطيع أن نؤكد شيئاً ، وكل ما نستطيع أن نؤكد هو أن البابلى التي بين أيدينا قسمان منفصلان قسم بغدادى وقسم مصرى . فالقسم البغدادى يدخل فيه كل القصص المندى أو الفارسى الذى دخل العربية زمن العباسين . والقسم المصرى ما كتب من هذه القصص فى مصر أو سوريا لاتصال البلدين صلة وثيقة أيام الممالىك وتحت حكم الأتراك . كذلك نلاحظ أن قصصاً ببغدادياً غير وحور فى مصر وأن قصصاً مصرىً ألف عن زمن أقدم من زمن الرشيد فضلاً عن أن يكون من زنته ؛ ولكنه لا يمكننا أن نحدد الزمن الذى وجدت فيه النسخة الكاملة للمجموعة البغدادية قبل أن تدخل مصر لتشعر وتتغير . وعلى ذلك فالصورة الثالثة والصورة الرابعة لهذا الكتاب عند الأستاذ ماكلونالد هي شىء واحد عند الأستاذ ليهان .

وأما كونها تحتوى على قصص لا قيمة لها فهذا ما لا دليل عليه بل هو موضع الشك
كما يقول .

وبعد أن يتكلم الأستاذ لييان قليلاً حول أن القصص لها طابع فنى إسلامى وأن
هذا الطابع هو كل ما هو مشترك بين كل القصص الذى أصله هندي أو فارسي
وأن هذا الطابع يتجلى في السجع الذى يمثل الروح العربي حقيقة والذى شاع في القرن
العاشر وهو يكتُر في موقف بعينها في الليالي كوصف المزورب والطبيعة والحمل ،
أو في الخطاب والصلة والوعظ والأمثال . وبعد أن يشير إلى ما وصل إليه هوروفتز
(Horovitz) من أن الشعر المضاف في الليالي والذي يمكن أن تستغنى عنه القصص
 تماماً هو لشعراء يرجع تاريخ بعضهم إلى القرن الثاني عشر والرابع عشر الميلادى
أى أن الشعر قد أضيف مع إضافة المجموعة المصرية ؛ بعد كل هذا يقول إننا
نستطيع في كثير من الأحيان أن ندل على الأصل ولكننا لا نستطيع أن نعين تاريخ
هذا الأصل . وهذه الإشارة عندي هي كل ما يحدد الفرق بين بحوث المشتغلين
 بالفوكلور عن أصل ألف ليلة وليلة ، وهم أكثر من بحث ، وبين بحوث الأدباء والعلماء .
فالذى لا شك فيه أنه يمكننا أن نصل إلى نص الأصل وموطنه أو موطن نوعه ،
وهذا يفيد دارس الفوكلور ويترعى نظره ولكن الدارس لأصل ألف ليلة وليلة من
الناحية الأدبية والعلمية لا بد له من خلطة أساسية بعد تعين هذا الأصل وهى
تحديد زمن دخول هذا الأصل مجموعة ما من الليالي وكيفية هذا الدخول وما تركه
من مؤثرات وما حمله من آثار من نفس الكتاب .

ويستمر الأستاذ لييان بعد هذا مجتهداً في تعين مواطن أصل بعض المواضيع
 وبعض القصص في ألف ليلة وليلة مكتفياً بالناحية الفوكلورية متأثراً في قوله بأبحاث
(Neidke) نولدكيه التي كان ينشرها في مجلة جمعية المشترين الألمانية (Z.D.M.G.)
 وخاصة فيما يتعلق بوجود مجموعة مصرية وأخرى بغدادية ؛ فيقول إن قصص الزهد
 أكثرها هندي ، ثم يعود في موطن آخر فيذكر إشارة هامة ، وهي أنه من العجيب
 أننا نجد أكثر قصص الزهد في مكان واحد (يعني بالجزء الثالث من نسخة) وهذا
 ما يجعلنا نظن أن ناشراً ما اهتم بها . وفي هذه القصص قليل من ذكر زهاد اليهود ،

ولذلك فإنه قد ظن أن يهودياً أسلم^(١) هو الذي جمعها أو نشرها وهذه فكرة جائزة عند لبيان ، وأن يكن قد حرص على أن ينص أنه لا يجرم بها ، ولو أن اليهود يعاملون في هذا الجزء على أنهم تقاة أمناء بينما هم يخرون في سائر الكتاب . وأما قصص الخرافات التي تتصل بالجن والشياطين وكيفية تدخلهم في الحياة على نحو مختلف كثيراً عما ألفته الصحراء العربية عن الشياطين ، وما ألفته مصر عن السحرة ، فإن أصلها من فارس .

وأما القصص التي تم عن أصل بابل قديم أمثال قصة بلوقيا ، وقصة مدينة النحاس ، وقصة عبد الله بن فاضل وإخوته التي يذكر «الحضر» فيها جميعاً ، فهذه قصص قديمة حفظت في بغداد التي نفع جغرافياً مكان بابل ودخلت العربية عن طريق قصص الإسكندر والقصص اليهودي منذ زمن أقدم من وجود ألف ليلة وليلة بكثير . ونجد في الأدب العربي كما نجد في كتاب الأغانى مثلاً قصصاً مشتركة بينه وبين ألف ليلة وليلة ، ولكن جهلنا بما كانت عليه النسخة العربية القدمة وبما كانت تحتويه من قصص لا يمكننا من الجزم بشيء في هذا الميدان . وأكثر القصص إلى تدور حول الخلقاء وبلاطمهم حول الزرقاء والغنى يرجع أصلها إلى تاريخ الجموعة البغدادية . ثم يعدد لبيان قصصاً بعدها يقرر أنها دخلت ضمن الليالي من تاريخ هذه المجموعة البغدادية ، أو الصورة البغدادية لألف ليلة وليلة .

أما قصص اللصوص والشطارة (وأن يكن لها أدب خاص في أكثر الأمم إذ ذلك) وقصص الفكاهة وقصص السحر التي يخضع فيها الجن للإنسان بواسطة التعاوين وقصص حديثي الغنى فكلها ترجع إلى أصل مصرى ، وقد يكون لكل هذه القصص أصول في الأدب الفرعونى . بل إن بعض هذه الأصول الفرعونية واضحة في بعض القصص قصة على الربيق قد أشار نولديك إلى أنها توجد في القصة المصرية القدمة كتز رامبيست (Rampsinit) وأما قصة القرد الكاتب ، التي توجد في قصة الصعلوك الثاني في قصة الحمال والثلاث بنات ، فقد أشار شيبجلبرج (Spiegelberg) إلى أنها تذكرنا بتوت (Tut) المصري القديم الذي يصور في صورة قرد . بل إن تفرع

(١) الذي ظن ذلك هو شوفان كابيتا .

القصص من مقدمة ، وهو طريقة هندية محضة ، يوجد له أشباه في الأدب المصري القديم . وقص القصة أيام الملك على النحو الذي هو معروف أنه هندي تجده على نفس الصورة عند قدماء المصريين ، بل إننا نجده عند كثيرين قبل الإسكندر وبعده ، وإن يكن ابن النديم أرجمه إلى زمن الإسكندر . وهو قد لا يكون مأخوذاً من إقليم عن آخر فالأرجح أنه نشا مستقلاً في كل هذه الأقاليم .

وأخيراً يقول الأستاذ ليهان إن القصص التي يقبل فيها السجع والشعر أصلها غير عربي على الأرجح وإن يكن كثير من القصص الواضح أصله الهندي أو الفارسي قد حشر فيه شعر وسجع . ويختتم ليهان بمحنه بأنه ليس من السهل تقسيم ألف ليلة وليلة إلى مجتمع لأن التاريخ غير محقن وهو بعد عسر في الوصول إليه . لذلك يذكر هذا التقسيم عندي الاحتياط ؛ فالألقاب المأمة الأساسية هي المخلافات ثم قصص الغرام ثم الأساطير أو القصص القديم ثم قصص تعليبي وآخر فكاهي وأخيراً الأخبار . وهو يذكر بعد هذا في إيجاز لا يعلو بعض صفحات بعض قصص بعينها مثيرةً إلى أصل مواطن بعضها وقد لا يعلو كلامه أحياناً عن القصة التي ذكرها سطرين متلماً فعل لين في مقدمته .

٥

هذا ألم ما وجدناه في مقدمة الترجمات عن أصل ألف ليلة وليلة . ولكن أحاجاناً خاصة نشرت حول هذا أكثرها وأهمها جزئاً حول قصة بالذات أو جزء من قصة ؛ وكلها تقريباً تتجه اتجاهها فوكلوريا كما سرني فيها بعد . ولكن يختمن هامين مستقلين نشراً في الموضوع لا بد من أن نشير إليها لأهميتها . أما الأول فيبحث الأستاذ الدانمركي أوسترب (Oestrup) الذي ذكرناه قبلًا وهو رسالة دكتوراه في البحث عن ألف ليلة وليلة عامه (١١) ؛ وبعث ماكدونالد الأمريكي عن أصل الليالي الذي

(١) نشر في كوبنهاغن سنة ١٨٩١ وتلخص الأستاذ جاليه Emile Gallier في *Mémoires de l'Institut Français d'Archéologie Orientale du Caire T XXVII pp. 135-194* . وترجم هذا البحث إلى الألمانية بعد أن علق عليه O. Rescher وترجمه إلى الروسية Krimsky .

نشره في مجلة الجمعية الآسيوية الملكية في عدد يوليه سنة ١٩٢٤ والتي أشار إلى أجزاء منه ومن بعثته الأخرى في الموضوع في مقاله في ملحق دائرة المعارف الإسلامية.

أما أويسرب فهو يستعرض في غاية الاختصار آراء من سبقوه في أصل الليالي ثم يقول قبل الرد على أين أفت الليالي أو كيف أفت يجب أن نرد أولاً على ما هي ألف ليلة وليلة . هل هي مؤلف رجل أم أنها مجموعة قصص لعدة مؤلفين ؟ وهذا هو السر في تخطيط هؤلاء الباحثين . إن هذا العنوان لا يدل على شيء محدود ولم يفكر واحد في امتحان هذه الأجزاء التي تكونه ودرسها قبل الكلام عنها عامة .

وفي الجزء الثاني من بعثته يقول أويسرب ، إن الليالي مجموعة قصص مختلف عددها وترتيبها باختلاف النسخ كلها في إطار واحد والظاهر أنها ليست مؤلف واحد وإلا فكيف نفس اختلاف النسخ وتكرار قصص بأكملها ، الواقع أن التكرار في القصص كاملة لا يكون إلا في القصص القصيرة التي تكون ضمن مجموعة تقال في إطار واحد أو في مناسبة واحدة ولكن الذي يتكرر بشكل ظاهر هو أجزاء من القصة وأحياناً الأجزاء المميزة للقصة وسرى هذا في الفصل الخاص بتأليف الكتاب) لذلك يرى أويسرب أنه لا بد لنا من درس القصص التي تقابل ، وبالأدلة المباشرة التي تحملها بين طياتها والإشارات التي فيها يمكننا أن نصل إلى الأصل وكيفية تحول هذا الأصل على مرّ المصور ووصوله إلى الصورة الأخيرة التي بين أيدينا . فالقصص التي لا توجد في كل النسخ تدلنا على أنها ليست من الأصل الأول ، وإنذن فهي تعطينا معلومات غير مباشرة عن تاريخ التحول .

ويتكلّم بعد ذلك في إجاز عن قصة اليع وزراء أو السنيداد^(١) . وإن لأرى أن وجود مثل هذه القصص في صورة مستقلة عن الكتاب كما ذكرها المسعودي كاف لأن يؤكد دخولها على أصل ما من أصول الليالي . ولكن عدم وجود قصة بعينها في كل النسخ

(١) هي قصة واحدة غير قصة السنيداد البحري .

لا يدل فيها أرى على حداثة دخولها المجموعة للسب البسيط وهو أن النسخ التي بين أيدينا غير كافية لمثل هذه الأحكام العامة.

ويضيف أوستروب بعد هذا إلى الأمثلة التي ذكرها ما يشبهها مستدلاً بوجود أصول لها في آداب قديمة ومستدلاً أحياناً بالأسماء الأعجمية التي فيها وبأدلة أخرى خاصة بقصة السنيداد البحري ستطبعها إلى الكلام عن هذه القصة التي أفردها كازانوفا ببحث خاص على أن هذه القصص جميعها دخلت على الأصل. ثم يتكلم عن قصة عمر النعمان وقصة تردد وتكلم عنها أيضاً لأنهما أفرداً بآيات خاصة. وعن قصة عجيب وغريب وجيكار فيلاحظ على الأولى أن دور الحن فيها يدل على أنها ليست عربية ويذكر أن فون هامر قال من قبله إنها فارسية وهي مهما يكن أصلها تشابه في كثير قصة عنتر حتى إنها تكاد أن تكون تقليداً لها في بعض المواطن. وهي على كل حال قد عولجت بروح إسلامي وصيغت بما يجعلها تدل على أنها من بلد عربي. وأما القصة الثانية فهو يتبعده أن تكون جزءاً من أي صورة أخرجت عليها ألف ليلة وليلة. وهي لا توجد إلا في بعض مخطوطات حديثة مع أجزاء فقط من الليالي.

يتقلل أوستروب من هذا إلى محاولة تحديد الجزء الأصلي الفارسي ناصحاً على أن أهم الأدلة في هذا الميدان ستكون وجود هذه القصص بالفارسية أو الهندية في عصور سابقة لوجود كتاب باسم ألف ليلة وليلة. هذه المشاهدات القديمة إما أن تكون نصوصاً صريحة كاملة للقصة وإما أن تكون شيئاً قوياً في الصفات المميزة لها أو تشابهاً قريباً في بعض الأجزاء. ويضيف إلى هذه الأدلة القوية كلها دليلاً لست أراه شيئاً وهو وجود أسماء بعينها. فإذا الذي يمنع العرب من استعمال أسماء هندية أو فارسية إن أرادوا أن يقصوا قصة يحملون حواتها تدور في الهند أو فارس ما داموا قد سمعوا هذه الأسماء والثابت أنهم قد عرفوها. ثم يرجع أوستروب بعض القصص إلى أصلها الصربي في الهندية ذاكراً القصة الهندية الأصلية بعينها وهو يذكر بعض الأسماء فيها التي ثبت أنها دخلت على العربية. ثم يشير إلى أن طريقة إدخال قصة في قصة من خواص الأدب الشكربيني؛ وأن قص القصة لمن

السامع من أن يعمل علّاً ضاراً بغيره ظاهرة هندية معروفة حتى أنه «كيف كان ذلك» العربية ترجمة حرفة (Kathum état) السنكريتية ؛ وظاهرة تحول الحيوان أيضاً غربية عن العرب وعن المعتقدات الإسلامية بعيدة كل البعد عنها . وهكذا ينتهي معداداً في ثانياً بعده بعض ملاحظات من هذا النوع .

وأرى بهذه المناسبة أن لا ألاحظ شيئاً على بحث كثير من المستشرقين في هذا الميدان وهو قوله هذه ظاهرة لا تلام الطبيعة العربية أو الأمة الإسلامية . فلأنهم ، ولأنأخذ المستشرق لين مثلاً ، قد أسرفوا في الحكم على الطبيعة العربية والأمة الإسلامية . لأنهم جعلوا أساس حكمهم النكرة العامة التي أخذوها من كتب الأدب العربي وكتب الدين الإسلامي . وهذا أساس للحكم غير كاف . فالذى لا شك فيه أن نواحي من أقصى ما تكون بهذا الموضوع ، موضوع الأدب الشعبي ، لم تصور لا في كتب الأدب ولا في كتب الدين . وليس يمكن مسترفاً مثل لين أن يزور مصر ليستطيع أن يحكم أحکاماً عامة على الطبيعة الإسلامية أو المصرية ، وإنما لا بد لهذا الحكم من دراسات طويلة قريبة من الشعب متصلة به اتصالاً وثيقاً أقليه اتصال اللغة . وقد يكون الشرق أقدر على إدراك كنهها وأسرع إلى تحتها وأقدر على تحديدها من الغرب .

ويستعرض أويس تروب بعد ذلك قصصاً بعينها كقصة الحصان المسحور أو الحصان الأبنوس فيرجعها إلى المزارفان وقصة حسن البصري متكلماً عن ظاهرة الحصان الطائر في الأولى ولياس الريش الذي تبليه الحنيفة في الثانية مرجعاً هاتين الظاهرتين إلى أصلهما الهندى مثيراً إلى اتساع مدى انتشارهما عن الهند في الشرق والغرب أيضاً . ثم ينكلم باختصار عن قصة سيف الملوك وقصة قمر الزمان والأميره بدور وقصة أردشير وحياة الفروس مرجعاً هذه القصص إلى أصلها الفارسي المزارفان بمجمع تختلف قوة وضعفها . فعلاً في قصة سيف الملوك يذكر أن الأصل الفارسي موجود في خطوطين ذكرها لين^(١) أيضاً . وفي قصة أردشير وحياة الفروس التي توجد في النسخة المصرية تحت اسم تاج الملوك ودنيا يستدل على ذلك بالأسماء . فالأسماء

(١) ولم يذكر تاريخهما

الفارسية في القصة أعلام حقة أما الأسماء العربية فيها وفي غيرها من قصص ألف ليلة وليلة فهي أعلام مختربة تدل على معان مثل حياة النقوس وقمر الزمان وبدر الببور إلخ . . وهذا لا يفسر إلا بأن الأعلام الفارسية بقايا النص الأصلي بينما الأعلام العربية اختراعاً لإعطاء لون عربي محل . بل إن تاج الملوك في هذه القصة وهو الاسم الذي يحمله البطل أردشير في النسخة المصرية ما هو إلا ترجمة للفظة أردشير الفارسية .

ثم يعنى أويسترب في امتحان الجزء الذي لا يرجع إلى الأصل الفارسي المزارفان والذى لم يكن جزءاً مما سماه السعودى بـألف ليلة وهنا ، كما يعترض أويسترب ، لا تعرفه المشاهد وكل ما يمكن أن يصل إليه مأخوذ من القصص نفسها ، من الإشارات إلى الحوادث والسنن أو من صفة القصة بعامة . أما الإشارات إلى الحوادث أو الأمكانة أو السنين فإن الكلام عنها سهل ميسور ولذلك أضاف فيه لين وأويسترب وماكمونالد وغيرهم من اهتم بالليلى اهتماماً أقل مع أنها لا توكل شيئاً لسهولة إضافتها على أيدي النساخ . وأما صفة القصة عموماً بصرف النظر عن وجود أصل لها فهذا مالم يتم به أحد من المشغلين بالليلى . وأبعد ما قالوه في هذا الصدد إن الأسلوب مصرى أو إن لهجة بعض النسخ لهجة مصرية محلية . ثم أشار كثير منهم إلى ما تبه إليه نولذكىه أول الأمر وهو قرب بعض الموضوعات إلى طبيعة بعض الشعوب وأن يكن كلامهم في هذا أخرص ما يكون . وقد نقلنا في الكلام عما قاله ليهان في صدد أصل الليلى كل ما قبل تهياً في هذا الباب وأغلبه إن لم يكن كله من أقوال نولذكىه .

وهذا فيما أرى كان يمكن أن يكون أزخر الأبواب بالنتائج من حيث تحديد مواطن التأليف على الأقل لو أن اهتمام المستشرقين انصب على النص نفسه بدلاً أن ينصب حوله وحول ما قد ورد عنه مثلاً فعلوا .

يذكر أويسترب في صدد هذا الجزء الذي لا يجدى في درسه البحث عن مشابهاته في الآداب القديمة أن لين قد ذكر أنه كله مصرى؛ ولكنه يرى، كما قد رأى نولذكىه

من قبل^(١) ، أن هذه القصص تحمل ولاشك آثار الإخراج المصري أو التحسينات المصرية . ولكن بغداد موطن الرشيد نواة اجتمع حولها الأصول للكثير من هذه القصص التي ما زال أثر هذا الأصل واضحًا فيها . لذلك يقسم أويسرب الجزء الباقي إلى مجموعتين الأولى بغدادية والثانية مصرية كما فعل نولديكه من قبل وليهان وغيره من بعد .

يحاول أويسرب بعد ذلك أن يحدد بعض التواريف الخاصة بأصول ألف ليلة وليلة والإضافات إليها . فأولاً هناك كتاب اسمه المزارافسان فهل لهذا المؤلف صلة بمؤلف سنكريتي . إن هذا لا يقودنا إلى إلا الفروض أما أن المزارافسان وجديبالهلوية مثل كلية ودمنة فهذا ما يؤكد نص في كتاب حمزة الأصفهاني وفي كتاب المسعودي . وقد كانت الترجمة المباشرة إلى العربية من السنكريتية في عصر متقدم ، أما الترجمة من الهلوية إلى العربية فقد كانت فيما بعد في حكم المنصور في القرن الثامن . ولكن لا يمكننا أن نؤكد في أي عصر كتب المزارافسان بالفارسية وكل ما يمكن أن نقوله إنها وجدت بالفارسية في القرن العاشر أو الحادى عشر الميلادى . وهنا يشير أويسرب إلى ما أشار إليه ماكلدونالد أيضًا^(٢) من أن شاعرًا اسمه راسى أوكراسى كان له شأن بالمزارافسان أيام محمود الفرزنوى بل في بلاطه . وقد استند هذه المعلومات من مقدمة للشاهنامة غير المقدمة المشهورة التي نشرها ما كان (Macan) والتي لم يذكر اسم كاتبها الفارسي وإن يكن والببورج (Wallenbourg) ترجمتها في كتابه Notices sur le Shahnamah—Vienne 1810) في مقدمة ترجمته للشاهنامة عن هذه المقدمة الفارسية إنها تكاد تكون من عصر المقدمة التي نشرها ما كان وإنها معرفة كثيرة .

ويعلق أويسرب كما علىت ماكلدونالد من بعده ، على أن هذه الإشارة لا تتنى وجود المزارافسان قبل زمن محمود الفرزنوى بكثير . أما ترسب هذه القصص الفارسية إلى العربية فقد كان منذ زمن الرسول (صلعم) . فالسنة تحدث عن رجل اسمه

(١) Z.D.M.G. t. XLII p. 68.

(٢) في مقاله في مجلة الجمعية الآسورية الملكية برلين سنة ١٩٢٤ .

النصر بن الحارث^(١) الذي كان يسرح سامعيه بأنباء أو قصص سمعها من فارس . ونولذك به محمد القرن الثالث عشر لترجمة قصص الوزراء السبعه^(٢) . ويعكنا أن نزعم أن المزارفان ترجمت في نفس هذا العصر .

ثم يرد أويسترب على فروض قد تظهر للباحث ، كأن يقال من المسلم به أن ألف ليلة وليلة من أصل فارسي ولكن قد لا تكون متفرعة عن المزارفان بالذات . وأهم ما يرد به على هذا هو نص المعروفي . أو أن يقال إنه من المحتمل أن تكون هذه القصص من أصل فارسي ولكنها جمعت شفاهآ بدل أن تكون قد ترجمت عن نص مكتوب وأنها كتبت في العربية بعد جمعها شفاهآ ثم أدخلت في هذا الإطار الذي ترجم عن نص مكتوب . فيين كيف أنه من الممكن إخراج مجموعة اسمها ألف قصة من الجزء الفارسي المخلود . ولا يستبعد أن تكون بعض الأخبار والخرافات العربية قد تكون جزءاً من المجموعة الفارسية وأن النسخة الفارسية كان بها بعض الفجوات التي أكلت فيها بعد ، ولا بد آخر الأمر لأنأخذ معنى ألف ليلة وليلة حرفيأً فهذا لا يدل على أكثر من أنه عدد كبير .

ثم يحاول أويسترب أن يتحقق بعض التوارييخ المذكورة في نص القصص نفسها . فذكر أولاً أن أقدم تاريخ مذكور هو الإشارة التاريخية إلى الحاكم بأمر الله سنة ٣٨٦ إلى سنة ٤١١ م . وفي قصة مزین بغداد يقول المزین نحن اليوم ١٨ صفر سنة ٦٥٣ هـ حسب نسخة برسلو ونحن اليوم ١٠ صفر سنة ٧٦٣ حسب نسخة بولاق . وفي مكان آخر من نسخة برسلو يقول جشت بغداد زمن المستنصر بالله ابن المرتضى بالله (أى سنة ١٢٢٦ م إلى سنة ١٢٤٢ م) . ولكن نسخة بولاق تقول زمن المنصور (أى سنة ٧٦٢ ميلادية) . كذلك نجد نصاً آخر إذ يقول « أنت تستظر سليمان ولكن مضى على موته ١٨٠٠ عام » يعني سنة ٨٠٠ م وفي نص أخير نجد ذكر تاريخ آخر حيث يقول أبو الحسن إنه وصل بغداد أثناء الخلاف بين المنصور

(١) الذي نزلت فيه آيات مختلفة منها (وإذا تخلل عليه آياتنا قال أساطير الأولين)

Z.D.M.G. Tome XXX II page 521. (٢)

والمسنون أى سنة ٢٥٢ هـ. كل ما يمكن أن نستخلص من هذه التواريخ كما يقول أويسرب أن أجزاء من ألف ليلة وليلة أخرجت في صورتها النهاية في القرن الحادى عشر . وأما ذكر الأمكنة فإن هذه لا تفيينا في تاريخ البابل شيئاً إذ من السهل جداً إضافتها لإعطاء لون محل للقصة^(١) .

أما اللغة فلا يمكن أن تفيينا شيئاً في صدد هذا التاريخ لأنها في الغالب لغة مصرية قد جددت على الأرجح بفضل محررين مصريين متأخرين . وأما الدين المصور في القصص فهو الإسلام السني . إلا أنها نجد العداء الديني في الجزء البغدادي ينصب على عبدة النار وفي الجزء المصري نجده منصباً على النصارى ولا يمكن أن نستخلص من هذه الحقيقة إلا أن الجزء البغدادي قليم والجزء المصري أحدث أى أنه زمن الصليبيين .

هناك بعض إشارات يسمى أويسرب إشارات سلبية كعدم ذكر المالك ولكن هذه الإشارة استدل بها على النتيجة وضدتها في وقت واحد . فاما لين فقد رأى أنها تدل على أنها ألقت بعدم وأما أويسرب وكاتب المقال في Edinburgh Review فقد رأيا أنها تدل على أنها ألقت قبلهم .

وأخيراً يرى أويسرب أن آخر صورة للبابل أخرجت بعد صلاح الدين . ويأتي نص المقرى في وضع حداً فاصلاً . فابن سعيد هذا الذي تحدث عنه ألى من غرناطة إلى القاهرة سنة ١٢٤١ م ومن المختل أن تكون المجموعة التي رآها هي المجموعة الحالية التي بين أيدينا . وباختصار يحدد أويسرب التواريخ الآتية : القرن الثامن الميلادي للترجمة من المزارات ، القرن العاشر أو الحادى عشر للمجموعة البغدادية ، أوائل دولة المالك للمجموعة المصرية ويمكن أن تكون قصص أخرى قد أضيفت في القرن الرابع عشر والخامس عشر . أما ما بين أيدينا من نسخ فإن كلها حديثة يرجع أقدمها إلى سنة ٩٤٣ هـ . وأما إضافة الأشعار فقد كانت فيها بعد ذلك وهي ليست من تأليف المحررين أو الناشرين وإنما هي من مخطوطاتهم وما نقلوه عن الشعراء .

(١) أليس من السهل أيضاً إضافة التاريخ لإبراهيم حسبل للقصة حقيقة ؟

ويضع أويسترب في آخر بحثه بياناً بأسماء القصص في أطوار الليل الثلاثة . فاؤلاً القصص التي كانت في المجموعة التي خرجت إلى العربية واعتمدت على المزاراتasan ثم المجموعة البغدادية وثالثاً المجموعة المصرية . ويقوده البحث بعد الكلام عن الجزء المصري إلى مناقشة شوفان في هذا المؤلف المصري الثاني الذي كان يهودياً وأسلام ، كما أشرنا من قبل ، فيبين كيف أن الفكر اليهودية الموجودة في هذا الجزء المصري المتسبب إلى هذا اليهودي المزعوم متعددة جداً كبيرة جداً إلى حد يشير الثالث حقاً في أن واضعها يهودي . ولكنه يبين كيف أن القصص التي أدخلها هذا اليهودي المزعوم في ألف ليلة وليلة كانت من قبل معروفة في الأدب الإسلامي ، وأن هذه القصص ما هي إلا أخبار دينية إسلامية متوازنة وليس من الضروري إقحام يهودي لا نكاد نعرف عن حياته شيئاً؛ في حين أنه من اليسير جداً بل من الأقرب إلى الحقيقة أن نعزّو هذا إلى سلم أطلع على تلك الأخبار الدينية . بل إن بعض هذه القصص التي ينسابها العرب إلى وهب بن منبه والتي يدها شوفان – بناء على ذلك – يهودية ما هي إلا من أصل ي Bizantinique للسب الذي لا يتحمل شكاً وهو أن نصوص هذه الأصول البيزنطية موجودة لدينا في اليونانية .

ثم يتكلم عن ثلاث عشرة قصة قصيرة مرجعاً مصادرها إلى كتب بعضها ككتاب التنوخي « الفرج بعد الشدة » وكتاب الدميري « حياة الحيوان » وكتاب « بدائع » والرهور في وقائع الدهور ، لابن إيماس الحنفي وكتاب « قصص الأنبياء أو العرائش » للتعلبي ؛ وبعض الكتب الصوفية ككتاب « تربين الأسواق »؛ وبعض الكتب في أخبار الصالحين مثل كتاب اليافعي « روض الرياحين في أخبار الصالحين » الذي قد نقل الكبير من أخباره معزوة إلى رواتها القدماء وبعض كتب التفسير كتفسير البيضاوي . وأهم قصة تعرض لها هي قصة بلوقيا أو ملكة النعابين التي شغلت من بعده أكثر مما شغلت الاثنين عشرة قصة الأخرى كلها .

وفي درسه لقصة بلوقيا يبدأ بتلخيص قصة حاسب كريم الدين التي تتناول كل قصص بلوقيا في الليل بطريقة مفتعلة . فحاسب عندما ينزل في جوف الأرض إلى

ملكة الشعابين تحدثه بقصة بلوقيا هذا؛ وقصته أنه ابن ملك من ملوك بنى إسرائيل في مصر مات أبوه فورث ملكه ووجد في إحدى خزائن أبيه كتاباً فيه صفات محمد (صلم) فحق على أبيه كيف أخنى الكتاب، ثم ترك مصر ليسبح في طلب رؤية محمد (صلم). ويصل بمركبته إلى جزر مختلفة وبقابل ملكة الحيات التي تحمله سلامها إلى محمد عليه السلام ويقابل في بيت المقدس عفان العالم الذي يتبه أن زمن محمد لم يأت بعد وأنه لا بد من الوصول إلى خاتم سليمان في قبره وراء البحار السبعة ليستطيع بواسطته أن يدخل بحر الظلمات ويشرب من ماء الحياة فيمهله الله إلى آخر الزمان فيجتمع محمد (صلم). ويسيران معاً ويصلان إلى الدهان الذي دل عليه عفان فيسر لهما السير على البحار السبعة حتى يصلا إلى قبر سليمان لأنحد خاتمه . ولكن عفان تحرق الحية التي تحرس قبر سليمان ويعود بلوقيا من رحلته وحده — رحلة يصل فيها إلى جزيرة بعد كل بحر يصادف عجائب ويصادف جانشاء البالكى بين قبرين فيقص عليه قصته ويدله على الطريق ثم يسير بلوقيا حتى يصادف الخضر الذى يحمله إلى أمه وأهله ثانية .

والقارئ المدقق في هذه الرحلات السبع يرى الشابه الكبير بينها وبين رحلات السندياد، فبلوقيا يصادف عجائب تقابل أو تشابه والمجائب التي يصادفها السندياد البحري ولكن الفرق واضح في أن الصبغة الدينية، والأساطير حول الخلق والتكون والعالم الآخر، قد أثرت كل الأثر في هذه العجائب حتى أبعدتها في روحها عن عجائب السندياد .

يلخص أو يسترب القصة دون أن يلاحظ على موضوعها شيئاً، فكل هدء كان أن يثبت وجودها قبل زمن هذا الميمون المزعوم . فيقول إنها توجد في كتاب قصص الأنبياء أو العرائس للتعليق المتوفى سنة ١٠٣٦ م وينقل نص القصة من كتاب التعلي للمقارنة وهي مروية فيه على لسان عبد الله بن سلام اليهودي . والقصة موجودة أيضاً في كتاب بداعم الدهور في وقائع الدهور بكل إيجاز ويقول أوسترب: بما أن المؤرخين الإسلاميين اعتنوا أن يقدموا لكتبهم في التاريخ بمقمية عن تاريخ الأنبياء ، فقد ذاعت القصة؛ وليس عجياً أن يتبه بها الأمر إلى أن تدخل ألف ليلة وليلة . فلا حاجة إذن إلى يهودي ليدخلها . ثم يستدل من كلام شوفان على

أنه اعتمد على نص عرف القصة ، ثم يشير إلى أن التعلبي يذكر أن اسم أبي بلوقيا هو أوشا أو أوقشا ، ويدرك قصبة يهودي عرف بهذا الاسم في يت المقدس تدور حول ذهابه إلى مكة عندما علم بمجيء محمد (صلّم) .

وأخيراً يقول إنه يمكننا أن نبعد في إرجاع عصر هذه القصة إلى عصر أقدم من عصر التعلبي أيضاً ، فالطبرى يذكر أنه لم ير سيدنا سليمان أحد إلا عفان وبلوقيا ، وهذا النص يشير ولا شك إلى ما نجده في قصة بلوقيا ، فهى إذن قد عرفت على نحو ما في أيام الطبرى أى سنة ٩٢٣ م .

ويختتم كلامه عن القصة بالإشارة إلى رأى برزن فيها وهو يتلخص في أنها من أصل فارسى أبدلت فيها الأسماء — جبريل بدل بهمن ، وجبل قاف بدل جبل البرز وهكذا . . . ثم يتعرض لهذه الأخبار الفصارى التي يسمى بها قصصاً واحداً بعد الآخر.

وأما ما كلدونالد ، ولعله أحدث من كتب في هذا الموضوع ،^(١) فإنه يبدأ بمحنة بالاعتراض على الذين بنوا عبئهم في أصل ألف ليلة وليلة على النسخة المصرية الحديثة التي أذاعها زوتيرج وهي النسخة التي تبادر إلى ذهن المستشرقين والشرقيين أنفسهم عند ذكر الليالي . والاعتداد الثامن على هذه النسخة وحدها هو سبب الاختفاء في بحث لين وفي مقال دوجوبيه في دائرة المعارف البريطانية عن ألف ليلة . بعد هذا يدخل ما كلدونالد في بيان ما قد بيته أو يسترب من قبل من أن الليالي اسم يدل على مجتمع مختلف عصور مختلفة . وكان الأستاذ دومبىن (Demombynes) قد نشر ترجمته الفرنسية لكتاب مغربي اسمه مائة ليلة وليلة وكان الأستاذ باسيه (Basset) من قبله قد نشر في مجلة (Traditions Populaires) مقالاً عن مقدمة هذا الكتاب^(٢) ، فاعتمد ما كلدونالد على هذين البحثين اللذين ألقيا ضوءاً جديداً على الموضوع . وكان

(١) إذا تجاوزنا عن مقال الأستاذ Horovitz في مجلة الثقافة الإسلامية عدد يناير سنة ١٩٢٧ الذي أراه مجرد تبسيط لما كتبه هؤلاء المستشرقون الذين أشرنا إليهم وخاصة أوسترب والذى لم يأت بعد به نشر إلى أنه أراه عرض آراء غيره من المستشرقين .

(٢) المجلة Revue des Traditions Populaires 1891 t. IV p. 452 sq.

موضوع بحث المقال الذى نشره باسمه والذى أوحى إلى الأستاذ دومين بترجمة الكتاب هو شابه تلك المقدمة ومقدمة ألف ليلة وليلة تشابها قوياً ، بل أكثر من هذا أن المقدمة توجد في الأدب الشعبي المندى القديم على صورة هي أقرب إلى مقدمة المائة ليلة منها إلى مقدمة ألف ليلة وليلة . وفي البحث الذى عمله كوسكان (Cosquin) والذي ستكلم عنه فيما بعد ، الخاص بدراسة المقدمة ، نجد كثيراً من القصص الشعبى المندى وفيه أجزاء واضحة من مقدمى ألف ليلة ومائة ليلة . وهذا كما يقول ماكدونالد يخرج البحث من ميدان التاريخ الأدى إلى الفولكلور وكلما ازداد علمنا بالفولكلور أحسنا أن الحدود الجغرافية لمواطن الأصول تتلاشى .

ويغز ماكدونالد من هذا إلى التبتجة وهى أن الليالي فقد بهذه الحقيقة انفرادها في الميدان وتصبح واحدة من مجتمعات كبيرة على هذا النحو لا تفرد من بينها إلا بالتجاه والرواج للذين صادفها . ومن المسلم به أن كثيراً من القصص مهما تكن أدبية ترجع في أصولها إلى عناصر فولكلورية ولكن المنصر الفولكلوري في الليالي قوى شديد فهي تبتر في النمو والتغير على مر المصور وهي قريبة من هذا الأثر الشعبي داعماً . وكل ما أضيف إليها ، مما تمنع بكيان خاص من قبل هذه الإضافة ، كان ذا صبغة شعبية ملحوظة .

أهم جدید في الموضوع من بحث ماكدونالد هو إشارته إلى الخطوط الفريدة من قصة سول وشمول في جامعة توبینجن الألمانية الذى نشره زيبيلد (Seybold) وترجمه إلى الألمانية . وقد أرخ زيبيلد هذا الخطوط بالقرن الرابع عشر وعزاه إلى أصل سوري . وفي هذا الخطوط نجد تلك الظاهرة المأمة وهي الفراغ المترك لذكر رقم الليلة قبل « فلما كانت الليلة القابله قالت دنيا زاد لأنتها شهر زاد بالله عليك يا أختاه إن كنت . . . » إلى أن تقول شهر زاد « بلغنى أيها الملك السعيد » . وفي مواطن أخرى نجد « فلما كانت » مثنوية ونجد مكانها كلمة زعموا أو بلغنى أو يا سادة . يستنتج ماكدونالد من هذا أن مؤلف القصة أو كاتب هذه النسخة على الأقل أراد أن يبيّنها لتدخل ضمن مجموعة الليالي فقسم وترك الرقم إلى ما بعد هذا الإدخال . ولكن لم أرَ هذا الخطوط لأحكام عن علم ومع هذا أجد في كلام ماكدونالد

(١) النسخة توبينج في بعض نسخ ألف ليلة وليلة وإن لم توبينج في نسخنا المصرية .

نفسه ما يضعف هذا الرأى كما هو وإن تكن صحته جملة محتملة . فهذا التقسيم في جزء من القصة ثم تركه بعد قليل يدل ولا شك على أن القاصن قد أعدها لأن تدخل الليلي . ولكن الترقيم كان أمره ميسوراً مادامت هذه القصة تنتهي ، كما يقول ماكدونالد ، بالتفات الملك إلى شهرزاد بعد أن ظفر بكل قصصها لينفذ فيها حكم القتل . فهذا الترقيم كان يمكن أن يكون سهلاً لأن الملك لم يلتفت لقتل شهرزاد ولم يعرف كل قصصها كما يقول ماكدونالد ناقلاً عن المخطوط إلا في الليلة الأولى بعد الألف . ويعمل ماكدونالد نزول الناسخة عن هذا التقسيم وترك الفراغ بعد ثلث القصة بنفاذ صبره أو تعبه ولست أرى ذلك تعليلاً .

وينخرج ماكدونالد من مقدمة بحثه هذه إلى أن ألف ليلة وليلة عنوان دل على أشياء مختلفة في عصور مختلفة ، وهو يريد ببحثه أن يدل على هذه الأشياء بقدر ما يستطيع معيناً من البداية أن أطواراً ثلاثة لا بد أن تكون قد مرت على مادة الليلي . فأول طور وجودها على ألسنة العامة وفي ذاكرتهم وهي فوكلور صرف ، ثانٍ طور ثالثة هذه المناسير الفولكلورية على أيدي كتاب أو أدباء تصبح قصصاً مكتوبـاً أو مسمعاً ، وأآخر طور وجودها على الصورة المحدودة في مجامع من ألف ليلة وليلة . ويري ماكدونالد أن ناشري الليلي وجماعتها استعملوا بمواد جاهزة مهياً لهم بما فيها شيئاً وإنما أضافوها كما هي إضافة .

ويختص الجزء الباقي من بحث ماكدونالد بامتحان ما يسمى الأدلة على وجود صور من الكتاب في مختلف العصور . فيبدأ بأول دليل وهو أن حمزة الأصفهاني في تاريخه الذي ينتهي في منتصف القرن الرابع يذكر كتاباً من هذا النوع مثل كتاب السندياد وكتاب شماس . وهو وإن كان لا يذكر ألف ليلة وليلة بالذات فإنه يذكر كتاباً مشابهاً أصبحت فيما بعد جزءاً من الليلي . وهو يقول إن صنف هذه الكتب شاع بعد موت الإسكندر بين ملوك الطوائف حينما اتّخذت المنافسة بين الملوك صورة الإعجاز بالأسئلة الصعبة بدل الإعجاز بالقدرة الحريرية . كما نجد في قصة الحكيم حيكار^(١) في ألف ليلة وليلة الذي يأقى به الملك من السجن ليجيب على أسئلة

(١) القصة في نسخ من ألف ليلة وليلة وهي ليست في نسخنا .

الملوك المعجزة، ويقرر حمزة الأصفهانى أن هذه الكتب التى كانت متداولة بين الملوك نزلت في عصره إلى أيدي الناس.

وبالرغم من أن حمزة الأصفهانى لا يذكر كتاب ألف ليلة نصاً فإن ما كلونالد يكاد يزعم أنه عرفها ويفسر عدم ذكره للكتاب هذا بأنه كان بهم بالناحية التاريخية والفلسفية وإن كان ما كلونالد نفسه ، كما يذكر بعد سطرين من هذا الكلام ، يعرف أن حمزة الأصفهانى كتاباً في خرافات العرب .

ثاني شاهد على إحدى صور الليلى عند ما كلونالد هو المسعودى في كتابه مروج الذهب . ولست أدرى ما اهتمام ما كلونالد بنسخ حمزة الأصفهانى ليستدل به على وجود صورة من الليلى في عصور معينة ما دام كل من المسعودى والأصفهانى قد عاش في متتصف القرن الرابع . وما دام نص المسعودى أوضح وأصرح في تقرير وجود هذه الصورة في هذا العصر . وبعد أن يتحقق ما كلونالد وجود هذا النص لوروده في نسخ مختلفة يستنتج بالطبع وجود صورة للليلى في عصر المسعودى لها نفس المقدمة التي بين أيدينا ولا شيء أكثر من هذا . ويشير إلى كلام دوجوبيه عن شخصيات هذه المقدمة وعلاقتها بـ حمزة بنت همن التي يصل ابن النديم الليلى بها ولكن هذه الإشارة متوفياً حقها عند الكلام عن بحث كوسكان للمقدمة فقد كانت هي السبب في خروج هذا البحث .

يلى الكلام عن نص المسعودى في بحث ما كلونالد الكلام عن نص الفهرست . وبعد ترجمته يستنتج منه بعض استنتاجات ثانوية في موضوع الأصل وهو بهم كثيراً بحکم ابن النديم أن الكتاب غث بارد . فieri أن الليلى التي رأها ابن النديم ليست في أيدينا . وفي خطوط للفهرست رأى ما كلونالد ملاحظة على الماش عند كلمة هزارأسنان يقول فيها كاتبها الذى لم يعرفه إنه رأها وإنما تقع في أربعة مجلدات وإن اسمها ألف ليلة وليلة فيبي على تلك الملاحظة تقديرات لحجم الليلى التي كانت في عصر هذا الرأى غير المعروف .

ويهم ما كلونالد بكتاب الجھشارى هذا الذى ذكره ابن النديم وذكر أنه لم يكمله . ولكن عدمبقاء نسخة من هذا الكتاب تستطيع أن نطلع على ما فيها يجعل البحث لا يقودنا إلى شيء في الموضوع كما أرى . وبتشzier ما كلونالد فرصة

وجود كلمة خرافة وأهميتها في هذا النص للكلام عن الخرافة عند العرب. ومقالة عن الفضة «حكاية» في دائرة المعارف الإسلامية فيه الكفاية لم أر أراد أن يعرف شيئاً عن الذي وصل إليه في هذا الموضوع . ثم يتكلم عن السامريين وعن حديث خرافة الذي ترويه بعض كتب الحديث بإسناد عن عائشة عن الرسول (صلعم) ناقلاً عن الشريحي (طبع القاهرة سنة ١٣١٤ ص ٥٦).

وأهم ما ذكره في هذا الباب فيما أرى وجود هذا الحديث في بعض كتب الأمثال عند العرب ككتاب الفاخر للمفضل، ثم وجوده في قصة بدر باسم من قصص ألف ليلة وليلة وجوده كما أشار شوفان من قبل في كتاب بغر أزهار القصص المنشد (Katha Sarit Sagara.) مع اختلاف بسيط في بعض التفاصيل . بل أكثر من هذا أن أجزاء من حديث خرافة نجدها موزعة في بعض اللبابي كما نجد في قصة التاجر والجنى وفي بعض قصص الوزراء السبعه .

والدليل الذى يقف عنده ما كلدونالد بعد هذا هو النص الذى نجده فى المقرىزى عن بناء الامر بأحكام الله للهودج فى الروضة آخر القرن الخامس وأوائل القرن السادس . وفي نفس الكتاب ينقل المقرىزى نصاً آخر عن ابن سعيد من كتاب الحالى بالأشعار الذى ينقل بدوره عن تاريخ القرطاجى من أن هذا القرطاجى ، أو الكرقى كما يزعم ما كلدونالد ، قد رأى صورة من الاليالى فى مصر أيام الفاطميين .

صورة اليلالي التي يأتى بها بعد هذا أوضح الصور وأبتها وهي النسخة التي عبر عليها جالان في أوائل القرن الثامن العشرين الميلادي وانتهى ليس عليها تاريخ يحدد زمنها . أما زوتينبرج Zottenham فهو يحكم مستدلاً إلى طبيعة الخط أنها لا بد أن ترجع إلى النصف الأخير من القرن الثامن المجري . ويرى نولاند أنه أقدم من هذا . وعلى نفس المخطوط بعض ملاحظات لمن قرأوا المخطوط أو صحوه، منها ما يرجع تاريخه إلى سنة ٩٤٣ هـ . ولقد كتبت هذه الملاحظات على المخطوط أثناء وجوده بطرابلس الشام؛ ولكن جالان عَرَفَ عليه في حلب سنة ١٠٠١ هـ . وفي نفس المخطوط ذكر بعض التواريف أثناء القصة وهي نفس التواريف التي أشار إليها أو يسترب والتي تعدنا للكلام عنها فيما قات .

ويعرض ما كذبناه هذه التواریخ واحداً بعد الآخر في ذکر فی صدد التاریخ

الأول في قصة مزين بغداد وهو يوم الجمعة ١٨ صفر سنة ٦٥٣ هـ أن التحقيق يثبت أن ١٨ صفر من هذه السنة كان يوم ثلثاء لا الجمعة . وفي صدد التاريخ الثاني في مجموعة قصص الأدب من ذكر المستنصر في مخطوط ، والمستنصر في آخر ، أن المستنصر الذي هزمه بيبرس المصري كان ولا شك حاضراً في ذهن الناشر فحرفوا المستنصر إلى المستنصر . وفي نفس المجموعة نجد أثناء حديث الشاب عن مغامراته في القاهرة ذكراً لمواضع مثل خان الجوالى في باب النصر وبين القصرين وقاعة برركوت التقب و درب القوى للغ . . . وبعد أن يورد ماكدونالد آراء غيره في هذه الأسماء ، إذ أن منها الحرف ولاشك ، يذكر أن الجوالى هذا الذى يسمى الدوب باسمه توفى سنة ٧٤٥ هـ وعلى هذا لا يمكن أن تكون الصورة الأخيرة لهذه القصة اتخذت شكلها الحالى إلا قبل هذا التاريخ غالباً بعده . وإن كان في نفس القصة ما ينافي هذا التاريخ إذ يقص أحد الموجودين وهو الذى قطعت أصابعه أن أباه عاش أيام الرشيد .

ويستمر ماكدونالد بعد ذلك ، معرضاً أنه لا يمكن أن يصل إلى تاريخ محمد لأى مجموعة من القصص أو لأى قصة من قصص الليل تحديداً أكثر من هذا ، في تلمس بعض ما يمكن أن يعين على تعين شيء في صدد تاريخ الليل . فيذكر متلاً أن الحاج الكبير في المقدمة أهم من الوزير من حيث منصبه في الدولة بينما نجده في مجموعة قصص الصياد يعد ضمن المالك ويفضي حين يجلس الوزير . ويذكر أيضاً أنه في بهذه قصة الصعلوك الثاني يقول الصعلوك إن جزءاً من تعليم الأمير اعتمد على الشاطئية وممؤلف الشاطئية مات سنة ٥٩٠ هـ . ويخلص ماكدونالد من كل هذا إلى تعين خمسة أطوار مرت بها الليل وقد نقلنا شيئاً عن هذه الأطوار ومناقشة ليهان لها في عرض مقدمة ليهان لترجمة الليل .

وبعد أن يذكر ماكدونالد أن المقارنة بين نسخة جالان والنسخة المصرية تدل على أن المصرية اعتمدت على أصل أكل من نسخة جالان ، ولكن البحث معطل في هذا الباب بأن نسخة جالان ما تزال مخطوطة . وبعد أن يذكر أن ستة مخطوطات غير مشهورة وغير كاملة تدخل فيها قصة عمر النعمان في موضع من الليل بعد

الموضع الذى هى فيه الآن من النسخة المصرية ، وكان قد ذكر أن القصة حشرت في المجموعة المصرية بعد أن كملت لياليها كلها ووضعت في مكانها بعد قصة غانم ، بعد هذا يحتم ما كلونالد بمحثه بوصف موجز لهذه الخطوطات الستة الناقصة المفرقة كل الفرض منه بيان موضع قصة عمر النعمان من المجموعة ولعله استعان في ذلك ببحث رودى پاريه كما سرى .

٦

هذه صورة لما قد قاله المستشرقون في صند أصل الليالي . وقبل أن نخرج لعرض أبحاث فرعية في تاريخ أجزاء من الليالي نرى أن نخرج من كل هذا بنتيجة . فنلاحظ أن اتجاه البحث كان منصبًا أول الأمر على تصوص من الكتب القديمة ذكرت الليالي ؛ وكان العثور على نص كهذا يعد فتحاً في الميدان . ولكن إيهام هذه التصوص وعدم عنايتها بوصف ما تذكر وصفاً يعين الباحث على تحديد الصورة التي ذكرت دفعاً الباحثين إلى أن يتظروا في شيء آخر . فاتجهوا نحو القصص نفسها فإذا الشابه بين بعض القصص وبين ما يعرفون أنه موجود خارج المجموعة يروعهم . ولما كان الاهتمام بالفولكلور قد بدأ يتعشش في نفس هذا المصر ، ولما كان وجود قصة قديمة في الآداب الشعبية ما زالت تعيش في صورة ما إلى اليوم شيئاً يهرب الباحث في الأدب الشعبي ، فقد تحول الاهتمام إلى البحث عن هذه الأصول الفولكلورية . ولولا وعورة هذا البحث واتساع آفاقه اتساعاً يستغرق جهود الجماعات والعصور لزدادت عناية المستشرقين بهذا الباب زيادة واضحة ولاربعاً استقرت كل بعثهم . ولكن تلك الصعوبة التي لا يمكن أن تذلل ردهم إلى الناحية العلمية من جديد فإذا بهم يجدون بعض نسخ في أيديهم وإذا البحث يثبت أن هذه النسخ ، رغم الشابه الذي لا بد منه لأنها نسخ كتاب واحد ، تفرق افتراقات هامة فأكبوها على امتحان هذه الخطوطات . ولكن هذه الخطوطات متعددة متفرقة منها القليل الكامل ومنها الكثير الناقص ، ولغة الكتاب ليست مضبوطة محكمة تعينهم على الفهم والاستنتاج

لذلك انتصروا تقريباً على البحث في ترتيب القه من في الجامع فهذه بعد تلك في مجموعة كذا وتلك بعد هذه في المجموعة الأخرى . وأصبحت ملاحظاتهم في هذا الباب هامة تترتب عليها نتائج هامة في نظرهم . ثم إن وجود بعض القصص أو علم وجودها في نسخ مختلفة جعلهم يقفون إلى نتائج لا يمكن أن تكون علمية كما قد يبتنا من قبل عند الكلام عن بعض استنتاجات أو يسترب في هذا الباب . وبهذا أصبح بحث المستشرقين في هذا الصدد للمخطوطات العديدة لا يتعذر في الأكثر ما يمكن أن يصل إليه القارئ لفهم هذه المخطوطات لو وجدت لها فهارس . وبوجود هذه المخطوطات ظهر في ميدان البحث باب راشر لم يأخذوا في وصفها بما شهروا به من دقة وتحقيق ، ولكن بما لم يكن لهم حيلة في الإفلات منه وهو الاختصار الشديد ، أولاً لتفرق النسخ في مختلف الأقطار الأوروبية وثانياً لصعوبة اللغة التي كتب بها النسخ بالقياس إلى ما عرفوه من لغة عربية .

على أنه لم يغب عن أذهانهم أن الدولة الإسلامية ضمت أقطاراً مختلفة لها مميزات شعبية وأدبية ، وأن هذه الأقطار لا بد أن تكون قد تركت آثارها في هذا الكتاب الذي انتشر في كل الأقطار العربية ، فحاولوا أن يبحثوا في هذا الميدان الخصب وخرجوا ببعض النتائج . ولكن غموض مميزات هذه الأقطار عندهم وغموض آثار هذه المميزات في الكتاب لكثرة ما حور على مر العصور جعلا نتائجهم غامضة عامة لا تدل مثلاً على أكثر من أن قصصاً عن هرون الرشيد لا بد أن تكون ألفت في بيته بمدavia وإن يكن منها ماحُرّ ومحسن أو ألف في مصر . ولكن أي القصص كانت ؟ أما المدقق منهم فلم يذكر وأما القافز إلى النتائج السريعة الخاطئة في أكثر الأحيان فقد عين البعض . وكان الأهم ذكر الأسباب التي دعمتهم إلى أن يقرروا أن هذه القصة ألفت في مصر مثلاً ، ولكنهم ذكروا القليل العام الذي لا يعدو ملاحظتين أو ثلاثة من أن القصة تحمل الحياة الاجتماعية في مصر أو أن فيها كلاماً عن اللصوص والشطار ومصر شهرت بهذا الأدب الذي يدور حول هذه الطائفة من الناس ، أو أن اللهجة التي كتب بها اللهجة مصرية ، وهذا كله لا يدل في الواقع لإعلى أن الصورة الأخيرة لهذه القصة حررت في مصر .

والآن ماذا نرى نحن في صند هذا الأصل . لا بد من تذكر الحقائق التي ذكرناها قبل التعرض لهذا الموضوع أولاً ، ولا بد من تحديد الواقع الذي بين أيدينا ثانياً . فالذى بين أيدينا هو نسخ لهذا الكتاب أكثرها ناقص وأقلها الكامل وهي بعد تختلف اختلافاً ظاهراً من حيث ترتيب القصص وعددها وجود البعض في نسخ دون سائرها . وللذى بين أيدينا مما يعين على تاريخ حياة هذه الجماعة إشارات غامضة في بعض الكتاب العريبة القديمة . أقدمها إشارة المسعودي في مروج الذهب وأخذتها فيما تعرف بإشارة الكرنى التي نقلها المقري في قمع الطيب والمربي في خططه؛ وأوضحتها في وصف مقدمة الكتاب إشارة ابن النديم . أضف إلى هنا وجود بعض قصص من الكتاب في صور قديمة في الأدب الشعبي المنشد ثم الفارسي وجود بعض قصص الكتاب وهذا هو الأهم في صور مبتلة ماقديدل على إضافتها المتأخرة، ووجوداً بعض قصص الكتاب في مؤلفات عربية مختلفة مما يكاد يؤكّد تكرر الإضافة إليه في عصور مختلفة . وأخيراً ذكر المسعودي أن الكتاب ترجمة لكتاب فارسي . والكتاب الفارسي لم يصلنا منه أكثر من اسمه وشيء عن مقدمة ووصف طبيعته العامة ، وهذا ثابت بما هو واضح فيما نقله ابن النديم إلينا من وصفه لمقدمة الكتاب .

هذا هو الذي بين أيدينا وأما الذي نريد أن نصل إليه فهو هل هذا المؤلف الذي يحمل هذا الاسم والذي ذكره المسعودي في القرن الرابع هو نفس المؤلف الذي بين أيدينا والذي ترجع أقدم نسخة التي نعرفها إلى القرن العاشر المجري ؟ إذا أخذنا بلاحظة على هامش نسخة جالان ، وإلى أول القرن الحادى عشر الهجري إذا اعتمدنا على ما هو أوثق وهو تاريخ حصول جالان على نسخته من حلب . وإذا كان إيه فما الدليل ؟ وإذا كان مختلف فيم مختلف وكيف وصل إلى هذه الصورة الأخيرة بعد مرور قرون لا نقل عن السنة ؟

ولكن للموضوع ناحيتين هامتين تجعلان البحث أوغر مما قد يظاهر أول الأمر . فهذه الإشارات المختلفة غامضةً عموماً لا يسمح بأكثر من أن نؤكد أن كتاباً بهذا الاسم عرفه صاحب الإشارة ، وأن مقدمة الكتاب على الأكثر هي نفس المقدمة التي بين أيدينا ، وأن طبيعة الكتاب من أنه قصص للعامة أو أصبح للعامة هي كل

ما تشرّك فيه الليالي التي بين أيدينا وهذا الكتاب المذكور . وأما النسخ التي بين أيدينا فأمّرها ليس بهذا اليسر ، فقد رأينا كيف أن الاختلافات بينها أعادت ما كدنا ناله على أن يقرر أن هذا الاسم دل على مؤلفات عدة مدى العصور ، وكيف أن أويسرب معتقداً على اشتراكها كلها في عدد كبير من القصص اقتصر في الحكم فأصاب إذ قرر أنها صور مختلفة من أثر الزمن المؤلف واحد وأنها من حيث الزمن قريبة بعضها إلى بعض .

إذا عرفنا كل هذا وتذكّرنا الحقائق التي أتبناها في مسلسل هذا البحث عرّفنا أن الكلام - تاريخ الليالي رجم بالغيب في أكثر الأحيان . فعلم هامة البحث مفقودة فقداً تماماً . هناك فجوة كبيرة من الزمن لا نملك فيها عن الليالي إلا إشارات لا يمكن ، مهما أسرفنا في تحليلها أكثر مما يصح لها أن تحتمل ، أن نصل بها إلى شيء هام ثابت . ثم هناك البده الأساسي وهو غامض كل الفموض . فالأسأل القارئ المترجم عنه ليس بين أيدينا ولا نعرف عنه أكثر من الحقائق الأولية التي لا توصل إلى شيء . والصورة العربية الأولى سواء أكانت ترجمة للكل أو للجزء ليست بين أيدينا وما وصل إليها غامض لا يقرر إلا حقائق أولية لا توصل هي بدورها إلى شيء . والنسيخ التي بين أيدينا إذا تجاوزتنا عن مدى هذه الاختلافات التي لم تدرس بعد ، وكان درسها وتحديدها يعين على شيء ، يرجع تاريخ أقدمها إلى زمن حديث نسبياً كما يمكن أن يقودنا الاستنتاج لا النص الصربيع ، وهي بعد متقاربة كلها من حيث الزمن .

أما الاستنتاج الداخلي عن تاريخ الأصل من ذكر تواريخ ومواضع وأعلام فتفترضه صعوبات أحدها إمكان حشر هذه الألفاظ التي تعتمد عليها ومسؤولية هذا الحشر ، وهو إن دل على شيء فإنه يدل على صورة من صور قصة بعينها أو وهذا هو الأرجح يدل على تحرير ما للقصة بعد أن أخذت صورتها النهائية بزمن .

أما السير الطبيعي للأمور فكان يفرض درس الليالي نفسها أولاً ثم الاعتماد على نتائج هذا الدرس في تاريخها ، ولكن الليالي إلى اليوم لم تدرس ولم تبحث بحيث تكون أمام الباحثين عن الأصل والتاريخ معلم ثابتة ، من نفس ما هو محقق بين أيدينا ، قد تمكنهم من أن يبنوا عليها نتائج لا تلقى في مهب الريح فبطل لأنفه معارضته

صادقة . إن دراسة القصة نفسها قد تعين على تحديد عصرها تحديداً أدق وأصدق من الاعتماد على ذكر تاريخ بها أو علم . أليس هرون الرشيد يخسر في قصص كثيرة حسراً لا يدل على أكثر من أن القاص أراد أن يحدث عن ملك فحدث عن هرون الرشيد . وقد تكون القصة قبل زمن الرشيد وقد تكون بعده بزمن بعيد ولكن اللالعب بالنسخ ، وسولة الحشر والخذف ، وبررات التأليف على أساس يسير بما هو موجود ، لا يمكن أن يعرف لها مدى أو أن تحدد لها حدود .

إن البحث عن أصل الليالي قد سقط سريعاً إلى الناحية الفوكلورية المضمة والبحث عن تاريخ التطور قد قاد في قفزات عجيبة إلى الفرض والغموض ؛ كل هذا لأننا بدأنا نصعد السلم من أعلى درجاته . فالباحث عن أصل الشيء وتاريخه خطوة لا بد من أن تسبق بدرس الشيء نفسه . ودراسة الموضوع نفسه يجب أن تتأثر بأسبقي الجهود وأوفرها . ولقد اكتفى المستشرقون في صد معرفة الأصل بأن ترجموا تراثم عدة تختلف قيمتها ، ولكنها دون الأصل ولا شئ من حيث صلاحيتها للدرس . وأما نحن فقد اكتفيت بأن قرأتنا الليالي وأعجبتنا بها أو قرأناها واحتقرنا أمرها . إلا أننا لا بد من أن نقرر حكماً عاماً منذ الآن . فالآباء التي ستبني على أنس متينة من دراسة الليالي نفسها لا يمكن أن نجزم بأنها ستوصى إلى تحقيقات محددة . هذه الإلإذة هوبيروس أثبتت بمحنة وبالرغم من أنها محددة بوحدة الموضوع ، التي تعين كثيراً في صدد التاريخ ، فإن النظريات حول أصلها تتحدى صوراً مختلفة لزاء هذا الموضوع الذي حف تارعنه . ولكنها نظريات وأراء تعتمد على أنس وستند إلى دروس حق ، وليس يضر أحصاها أنها تعارض وتبطل ما دامت كل نظرية جديدة ، وما دام كل رأي جديد ، يسير بالبحث خطوة إلى الأمام ويدل على تفكير قوم ودرؤس حق . وأما الكلام عن أصل الليالي فإنه مهما تأثر بالكلام عن أصل الإلإذة قد ظلل ، هذه الحقائق التي ذكرناها ، مبنيا على غير أساس؛ وهو يدل على براعة الفرض وإنفاذ الظن الذي قد يصل إلى الترجيح وحسن التفكير ، على قلته ، في مسائل عامة تحيط بالأدب الشعبي أكثر مما يدل على دروس لعن الكتاب نفسه .

إلى جانب هذه الأبحاث المختلفة عن الاليالى أبحاث من نوعها وفيها أهم عبويها عن أجزاء خاصة ، عن قصة أو جزء من قصة . وأول هذه الأبحاث بحث الأستاذ الفرنسي كوسكان (Cosquin) ، وهو من الباحثين في الفولكلور وله في هذا الفن عدة مؤلفات لذلك تأثر بهم بهذه الناحية كل التأثر . وقد كتب عن مقدمة ألف ليلة وليلة مقالين في المجلة الإنجيلية سنة ١٩٠٩ (La Revue Biblique) تتعلق موضوعه بالناحية الدينية ثم نشرها فيما بعد ضمن كتابه « دراسات فولكلورية » (Etudes Folkloriques) .

وكان الأستاذ الهولندي دوجويه (De Goeje) قد نشر في مجلة (Le Gids 1886) بحثاً مرجحاً فيه مقدمة ألف ليلة وليلة وقصة إستير في التوراة إلى أسطورة شعبية فارسية قديمة . وبحث دوجويه عن الشبه القوي بين شهر زاد وإستير وكيف أن كلاً منها تطوعت لنجاها بنات جنسها من طاغية ، ثم وجد نص ابن النديم الذي يشير فيه إلى حمى بنت بهن ، بحث في التاريخ الفارسي القديم ، ووجد أن أم بهن تسمى إستير أو ما يشبه إستير ، بينما زوج بهن كانت يهودية تسمى أحياناً شهر زاد وأحياناً دنيا زاد: بل إن حمي الابنة روى أيضاً أنها كانت تسمى شهر زاد . من هنا خرجمت الفكرة عن الأسطورة الفارسية القديمة التي تبعث منها هاتان القصتان: قصة إستير وقصة شهر زاد ، المشابهتان في نظره تشابه قوياً . وقد أحدث بحث دوجويه هذا أثراً قوياً لعله راجع إلى أن الموضوع ديني إلى حد ما ، فاهتم به الكثيرون مناصرين ومعارضين ناصره مثلاً دى رووف (A. Dyroff) ، ووقف موقف التحفظ في قبول هذه القضية كما هي مولر (A. Müller) وعارض الرأي بشدة كوسكان (Cosquin) .

ولملخص ما جاء به كوسكان أنه بحث أولاً عن أصول هندية كبيرة لهذه المقدمة من ألف ليلة وليلة ، وإن يكن قد قسمها إلى ثلاثة أجزاء أو مواضع ، جزء عبارة

عن خيانة امرأة لزوجها أو خيانة الملك للملك ، والثاني هو خيانة الإننسية التي خطفها المغريب ، مما يؤكد خيانة المرأة مهما اتخذت منها من احتياط ، والثالث تطوع امرأة لإنقاذ بنى جنسها من نورقة طاغية عليةن . ثم بين بالأدلة كيف أن هذه الأجزاء توحد في صور مختلفة الظاهر متعددة الجوهر في كثير من قصص الأدب المندى الشعبي . وبذلك يكون ميدان الأسطورة القديمة أو المنبع قد نقل من فارس إلى الهند . ثم عد إلى النصوص التاريخية حول اسم إستير ، وخرج بأن المسألة فوضي لا يمكن أن يعتمد فيها على أى شيء وإن تشابه الأسماء وتواافقها لا يدل وحده على كثيرون ياب التحقيق التاريخي . ثم يأتي إلى لب القضية ويقسماها إلى قسمين ، فهناك ما يمكن أن نسميه الخصائص أو الصفات الأساسية وهناك ما يمكن أن نسميه الخصائص المميزة للقصة التي تفردها عن غيرها . وهو يزيد أن يخرج من ذلك بأن قصة إستير وقصة شهرزاد تختلفان في الخصائص المميزة وإن تشابهتا في بعض الصفات الأساسية . قصة هرقل الثامن وكاثرين بار (Parr) تحمل أيضاً صفات أساسية مشابهة لهاتين القصتين ، ولكننا لا نستطيع أن نرجحها إلى مصدر واحد . وفي مقدمة تلك الخصائص المميزة لقصة شهر زاد ، خاصة لا توجد في كل هذه القصص التي قد تشابهها وهي الأسلوب الذي استطاعت به شهر زاد أن تنجو مما قد فسر عليها – أسلوب قص القصص أو الحديث . هذه الخاصة لا توجد في قصة إستير فمن العيب إذن أن نعد القصتين من فصيلة واحدة فبحث عن مصدرهما المشتركة .

ويستر كوسكان في تعين الإشارات التي تفرق بين القصتين مستعيناً ببعض آراء غيره من لم يتحمسوا لنظرية دوجوبيه أمثال أو يسترب ، أو من تحمسوا لها ولكن بعد أن لاحظوا عليها بعض ملاحظات أمثال أو جست مولر ، وأخيراً يقرر أن دوجوبيه قد اندفع وراء تشابهات سطحية ، وقد خدعته الأسماء التي توجد في تاريخ الفرس القديم حول حمى بنت بهمن والتي تجد لها أشباهًا في قصة إستير ، فقرر هذه النظرية وتحمس لها كثيرون غيره . وبخت كوسكان بهذه هذا بمناقشة نظريتين مشهورتين في أصل قصة إستير نظرية ينسن (M. P. Jensen) التي ترجع مقلدة إستير إلى أصل بابل علاجى ثم نظرية بول هوبت (Paul Haupt) من جامعة

بلتيمور التي يقول عنها كوسكان إنها مزيج عجيب من الآراء في أصل إستير . ولما كانت قصة إستير في ذاتها لا تعنيا كثيراً في هذا البحث فإننا نتظر أن ننتقل إلى الكلام عن بحث آخر خاص بقصة من قصص الليل وهو بحث كازانوفا (M. Paul Casanova) عن قصة الستباد .

وهذا البحث خلاصة محاضرات كان قد أللقاها في الكوليج دوفرانس . وهي تتجه اتجاهات علمياً إلى حد بعيد فيها التحقيق والمقارنة والدروس . يبدأ بمحفظته تارعية عن الزمن الذي ازدهرت فيه الرحلات في الدولة الإسلامية وكثير في جلب الكثور مما وراء البحر ، وليس ما في كتاب الستباد إلا تفحيم لبعض هذه الحقائق التاريخية واستخدام البعض الآخر في الخيال القصصي . ثم يبحث حول الزمن الذي ألغت فيه قصة الستباد . فيعرض آراء غيره طوراً كرأى دوجويه وتولديكه اللذين يقرران ويتفقان في أن القصة اتخذت شكلها الحال حوالي القرن الثالث المجري . وأنها كانت منذ ذلك جزءاً من الكتاب - ألف ليلة وليلة . ورأى بروكلمان وهو رات الذين يقرران أنها ألغت بعد ذلك وأنها أضيفت إلى ألف ليلة وليلة . ويحاول طوراً آخر أن يستدل بأشياء من نفس القصة فيتجه في ذلك إلى طريقين الأول درس ما هو موجود من هذه القصص الذي يمكن أن يكون أصلاً لقصة الستباد في مؤلفات عربية أخرى . ولكنه يصطدم بالاحتمال القوي وهو أن كلام الكتب العربية عن الرحلات وقصة الستباد يمكن أن تكون قد نبت من مصدر واحد قديم من الصعب الوصول إليه . وأما الطريق الثانية فهي ما يمكن أن يقودنا إليه هذا الحمال الذي يذكر في أول القصة على أنه الستباد البري في بعض القصص أو على أنه هندياد في بعض النسخ الأخرى . وهذا الحمال يذكره بالحملات الأخرى في الليل وبسلسلة قصص الصعاليك والبنات التي تدخل في إطار قصة الحمال في أول الكتاب . ويخرج من هذه المقارنات ومن ذكر الرُّخ والرشيد في كل هذه القصص المختلفة التي تدخل في إطار قصة الحمال والبنات وإطار الستباد في رحلاته السبع ، إلى أن قصص الستباد لا يمكن أن تفصل من كتاب الليلي وأنها كانت جزءاً منه دائماً ، بل لعلها كانت إحدى القصص في إطار الحمال الأول الذي كان يضم

(فن يدري) قصة أخرى غير قصة السندياد . ثم هو يشير إلى ما يسميه التضخم في القصص الشعبي أو الاتساع والتكرار يريد بذلك أن يقول إن هذه القصة من قصص إطار الحمال قد نمت وكبرت بالتكرار والزيادات .

ويرى كازانوفا ألا سبيل إلى تحقيق على في هذا الصدد إلا عن طريق النسخ ، وهذه قليلة ، والذى لا شك فيه أن أكثرها لم يصل إلى أيدي العلماء . وهو بعد يعتمد على خطوط جالان باعتباره أول مصدر وأقدمه في مسألة النسخ ، وهذا كما نعلم أحدث من أن يصل في الموضوع . وكفى بذلك اعترافاً من كازانوفا بإمكان ثبوت الرأى المخالف وهو أن تكون القصة قد أضيفت إلى الكتاب فيما بعد كما نرى نحن ذلك ، ولعل ما يشابهها في الكتاب أثر من آثار عملية إضافتها إليه .

يبدأ بعد هذا في الكلام عن النسخ المختلفة لكتاب السندياد في المكتبة الأهلية بباريس ، مبيناً كيف أن نسخاً من ألف ليلة وليلة تشنن على قصة السندياد وأخرى ناقصة لا تحتوى عليها ، مشيراً إلى أن هناك نسخاً لقصة السندياد متقللة وحدها ولكنها كلها حديثة . ولعل في هذه الخلافات بعض الاستثناء من برى أن القصة أضيفت إلى صورة من صور الكتاب وإن يكن منذ قديم ، وبعد أن ينتهي من الكلام عن النسخ يبحث بعض المذكورات العجيبة في قصة السندياد كالتنين والرخ وجزيرة الكافور وجزيرة الناقوس الخ . . . وهو يبحث عن ذكر هذه الأشياء في كتب عربية ككتاب الحيوان الجاحظ وكتاب عجائب الهند لبزرك بن شهريار وما يشبهها من الكتب التي يمكن أن تتحدث عن هذه العجائب .

أهم جزء من هذا البحث هو درس ما قد أشار إليه دوجويه من قبل في بحثه عن قصة السندياد وكذلك شوفان في كتابه عن الكتب العربية ، من أن هناك رسالتين^(١) تبودلنا بين ملك الصين منجريب وأحد الخلفاء هو تارة الرشيد وتارة المأمون كما قد حقق أحمد زكي باشا وهو طورا ثالثا معاوية الأموى . وفي هاتين الرسالتين وصف

(١) الرسائلان في كتاب الحيوان الجاحظ وكتاب الحقد الفريد وكتاب مروج الذهب ، وقد نشرهما جياردو Gaillardot Revue d'Egypte وانظر المراجع التي يذكرها شوفان في كتابه عن الكتب العربية تحت عنوان Les rapports du Roi de Serendib et de Haroun el Rachid

لهذه الكنوز وهذا الغنى الذى نراه كثيراً في رحلات السندياد . ويتساءل كازانوفا لا يمكن أن تكون هاتان الرسائلتان النواة الى حيكت حولها كل قصص الرحلات أو أخبارها المشوقة في أسلوب تاريخى في بعض كتب التاريخ الإسلامى . وينشر كازانوفا الرسائلتين وترجمتهما . وقيل أن يختتم بهم يصور أثر هذه القصة في الأدب الأوروبي في نحو صفحتين وهذا ما سرره جملة آخر هذا الفصل . ويختتم بهم بتحقيق حول اسم السندياد .

ومن الأجزاء التي أفردت ببحث من مجموعة الليلى قصة عمر التعمان فقد قدم الأستاذ رودى پاريت (Rudi Paret) رسالة عنها بجامعة توبينجن (Tubingen) سنة ١٩٤٤ يبدأها بتحديث لما يربى من به في وضوح . فأولاً درس القصة من حيث أنها قصة فروسية عربية ، ثم تحديد مكان القصة من المجموعة - ألف ليلة وليلة . وهو يعرف منذ أول بحثه بأن النتائج التي وصل إليها متواضعة . فالمقارنة بين قصص الفروسية العربية صعبة بل تكاد تكون مستحيلة إذ ليس منها ما قد درس دراسة تمكن من هذه المقارنة . وكم كان البحث يكون طريفاً موصلاً إلى نتائج أصرح لو أن قصة ذات الممة والبطال كانت قد درست لما بينها وبين قصة عمر التعمان من شبه . ثم يتساءل ما هو المؤلف في هذه القصص وما هو المأخوذ من أصل تاريخي عرف وما هي تطورات هذا التحرير وأشكاله ؟ هذا ما كان يكتشف البحث فيه عن نتائج لو أن قصص الفروسية العربية لاقت عناية كافية .

وأما مقام القصة من ألف ليلة فإن تاريخ أقدم ما بين أيدينا من نسخ إذا قيس بأحدث تاريخ يمكن أن تكون القصة قد ألفت فيه وجدنا فجوة من الزمن بعيدة طولية لا تمتنا بأى أساس يمكن أن تستند عليه في البحث .

ثم يبدأ به بعد هذه المقدمة بدرس النسخ التي استطاع أن يصل إليها . فأولاً نسخة توبينجن فيقارنها بنسخة كلكرى الأولى وهي ألم نسخة وألوها ولكنها جزء من الليلى لا يتعدى المائى ليلة ؛ ثم يتكلم عن ثلاثة نسخ أخرى كلها أحدث من أن تكون لها قيمة إذ أن أقدمها من منتصف القرن الثامن عشر الميلادى .. وأخيراً يشير إلى نسخة مشبل صباح في المكتبة الأهلية بباريس وهي أحدث من هذه أيضاً

إذ أنها ترجع إلى أوائل القرن التاسع عشر ويلاحظ باريت ملاحظات عامة على اختلاف أجزاء القصة في هذه النسخ ثم في الطبعات المختلفة لألف ليلة وليلة ولكنها ملاحظات تافهة لا تؤدي إلى أكثر من قوله إن هذا قد نقص لأن النسخة سورية غالباً وهذا قد زيد لأن النسخة يرجع عهدها إلى ما بعد المغزب الصليبي .

ولما كان الكلام عن تاريخ الأصل عبر الحداثة النسخ فقد اتجه باريت نحو الكلام عن الآثار المختلفة التي عملت في تكوين القصة وكيف أقلم المؤلف هذه الآثار ليخرج القصة . ولكنه يعرف ثانية أن هذا التحليل لن يكون محدداً للأسباب التي ذكرها آنفاً وأن عمله ما هو إلا عمل تمهدى . وفي الكلام عن المؤثرات التاريخية يبدأ بالكلام عن اسم عمر النعمان متسائلاً هل هو ذكرى من مناذرة الحيرة الذين كانوا على اتصال وثيق بالفرس وهل هو تحرير لعمرو كما يوجد في بعض النسخ؟ ثم يتكلم عن الساسانيين الذين حكمهم عمر النعمان أم ساسانيو الفرس قد شوهد دَرُورُهُم وأصبحوا مجرد مقتضب لحكومة عربية في الأصل؟ كل هذا يدلنا على كل حال أن هذا الجزء امتداد لأساطير عربية كانت منتشرة قبل الإسلام .

أما الكلام عن افريیدون الذي يوجد تحت اسم « لاوى » في بعض النسخ فهو « ليون » الذي اتفق مع العرب قبل أن يعتلي العرش ، والذى استطاع فيها بعد أن يقوم بمحصار عربى ناجح دام نحو عام على القسطنطينية . وأما حصار القسطنطينية الموصوف الذى لا يؤدى إلى نتيجة فهو صدى لهذا الحادث التاريخي المام التكرر في تاريخ الدولة الإسلامية منذ أيام الخلفاء الراشدين في عهد ولاية معاوية على الشام . ولعل أشهر حصار كان أيام الأمويين حصار مسلمة أخي سليمان بن عبد الملك حوالي ستة مائة هجرية . وأما المغزب ضد قيسارية ومن يحكمها ، حردوب أو پرويز ، فهذا ما يمكن أن يتصل بحوادث الدولة الأموية أو حوادث السلاجقة . ومع أن الأمر يتعلق بخلاف بغداد وهذه طوال القصة فإن وجود عناصر أخرى فارسية مثل سنجر ، آخر قائد السلاجقة ، جعل الكلام ينحرف إلى خراسان أحياناً بدل بغداد وجعل الكلام يدور حول قبائل كراختاي .

واهتم باريتسنجر هذا فعدد المرات التي ذكر فيها في القصة وكيف أن كل ذكر يعود إلى حادثة تاريخية لسنجر التاريخي . ومن المؤثرات التاريخية ، غير سنجر وما حوله ، الحروب الصليبية . وهذه هي انتصارات رُمان في القصة تظهر معالم كثيرة من تاريخ هذه الحروب كأعلام معروفة في الحروب الصليبية .

ينتقل بعد الكلام عن هذه العناصر التاريخية التي اشتهرت في تكوين القصة إلى الكلام عن عناصر قصصية . فثلاً عداء الآخرين شريكان وضوء المكان يتتشابه كثيراً مع عداء عجيب وغيره من نفس المجموعة ، وحرب الفارسات اللاتي لا يترجون إلا من يقهرهن في الحروب يتتشابه وما نجد في قصة سيف بن ذي يزن . وقصة إبريزة وقرارها وتعرض العبد لها يتتشابه وما نجد في قصة ذات الملة بعد موت الحارث زعيم بي كلاب . وهكذا يستمر في تعداد بعض هذه الأشياء منها ما هو عام ولكنه غير تافه مثلما ذكرنا ، ومنها ما هو تافه كال濂ف عن محاربة شخص بعد معرفة شخصيته أو قصة العم الذي يعجز في طلب مهر ابنته من ابن عمها .

إذا أضفنا إلى هذه المؤثرات التاريخية والمشابهات القصصية أن المؤلف اخترع من عنده أجزاءً هامة كشخصية « شواهي » عرفنا العناصر المختلفة التي تزلف هذا الأثر الأدبي والتي مزجها المؤلف رغم تباعد التاريخ وتناقض المصادر مزجاً فيئاً فآخر ج الأثر كوحدة متجانسة لها ما يبرر إدخالها في مجموعة الليالي .

الجزء الثاني من بحث باريتس خاص بمكان القصة في المجموعة . فيقرر أولاً أن قصصاً متداخلة في هذه القصة لا يوجد فيها في كل النسخ . نفس قصة عمر النعمان أصبحت إطاراً أدخل فيها قصص آخر ، وهذا القصص حاله في النسخ فوضى ، فما هو موجود هنا ليس هناك وما هو مرتب هنا يختلف ترتيبه هناك . ويخرج من هذا إلى تقرير ثلاثة فروض يقوى الأولى ويضعف ثالثها . أما الفرض الأول فهو أن تكون قصة عمر النعمان كما هو متداخل فيها من قصص مثلاً تمثلها نسخة توينجن تزلف الرابع الثاني من ألف ليلة وليلة وربما كانت هي تكميلاً للنسخة الناقصة التي استعان بها جالان . الفرض الثاني أنها كما هي وبترتيبها في الفرض الأول وعلى أنها تكميل لنسخة جالان لم تكن الرابع الثاني من ألف ليلة وليلة ولكنها وجدت في المجموعة في مكان أقرب إلى المبدأ من هذا أي كما هي الآن في النسخة المصرية . الفرض الثالث

أن تكون القصة قد وجدت من غير كل هذه القصص المتداخلة فيها ما عدا قصة كل الحشيش في صورة قديمة لنسخة باريس من غير أن يكون مكانها محققاً ، ولكن من غير أن تكون في مكان قبل مكانها في الفروس الأولين . وهو بالطبع يسوق ما يمكن أن يستأنس به في كل هذه الفروض مكرراً آخر البحث أنه لا يستطيع أن يصل بالنسخ الحالية المعروفة إلى أكثر من فرض غامضة .

هذه هي أهم الأبحاث التي أفردت جزءاً من البابا بالدرس . ولكن هناك أمثلة كثيرة قد اتجهت اتجاهات مختلفة منها ما كان عن موضوع حول البابا ومنها ما كان مقدمة لنشر نسخ بعض قصص كقصة علاء الدين وعلى بابا . وهناك أمثلة ليست لها هذه القيمة ولكن قد يكون من المستحسن الإشارة إليها ولو في إيجاز . فهذا بحث لشوفان عن قصة تعدد الحارية وهو مقال قصير في "Le Revue" (La Revue 1899) عن أشباه هذه القصة . في المجموعة نفسها فيه بحث دفاع عن جمال النساء ضد جمال الرجال . ولست أعرف لماذا يشير شوفان إلى هذا الخبر التافه وهناك غيره على شاكلته في صورة أكبر في القصة الخاصة بالحواري المختلفة الألوان وما جرى بينهم . ولكن الشبه الأوضح الذي كان لا يمكن أن يغفل ولكن شوفان أغفله ، هو شبه هذه الحارية بزيارة الرمان حين تقف أمام شريكان في قصة عمر النعمان وجواري شواهي اللائق علمنهن لإتمام حيلتها في الإيقاع بالسلبيين ، واللائق يقفن من الملك عمر النعمان موقف تعدد الرشيد . ويعين أن أشير هنا إلى نص لم يشر إليه صراحة أحد فيما أعرف من بحث في قصة تعدد ، وقد تعرض لها الكثيرون في الكلام عنها عرضاً أثناء الكلام عن كثير من قصص البابا ، وهو نص في كتاب «روضات الحنات في أحوال العلماء والسداد» مؤلفه محمد باقر الحلواني وقد انتهى من تأليفه سنة ١٢٠٧ هـ إذ ذكر في صفحة ٤٣ عند الكلام عن جارية اسمها الحسينية ربيت في بيت مولانا الصادق جعفر ، أنها ناظرت النظام^(١) في محضر الرشيد وزيره يحيى البرمكي وناظرت الشافعى^(٢) وأبا يوسف القاضى ببغداد وقد غلت على النظام هم عليهم جميعاً . فهذا النص قد يقود إلى كثير في أصل قصة تعدد .

(١) كما في النص وإن تكون من النظام عند وفاة الرشيد لا تسمح له بالمشاهدة .

(٢) كما في النص وإن يكن المذهب الثانى ظهر بعد الرشيد .

ولست أعرف أهؤ نفس النص الذي أشار إليه مالكوم (Malcolm) في تاریخه عن الفرس والذى ناقشه شوفان في آخر بحثه أم لا . وأغلبظن أنه ليس هو لأنه يقول إن الكاتب الفارسی قد جعل من تعدد الآی دافعه أمام الرشید عن الشیعة بطلة من أبطال الشیعة وقد شجعه في هذا أن تعدد السنة الشافعیة تؤكد أن لكل من العباس وعلى فضائله وهذا ما لم تجده في النص وما حوله .

وكتب الأستاذ شاده (Schaade) الألماني عناً قصراً عن أصل بعض قصص ابی نواس في ألف ليلة وليلة . بحث في ثلاث قصص أو أخبار ذكر فيها أبو نواس لا تخرج كلها عن خلق مناسبات لشعره . وأهم هذه حادثة الحمارية التي رأها الرشید عاریة وطلب إلى ابی نواس أن يقول في الحادثة شعراً . فحقق شاده ما جاء في دیوان ابی نواس عن هذه الحادثة . والبحث في حد نفسه ليس ذا شأن وإنما هو يدفعنا إلى ملاحظة قد كانت تستحق من الكاتب درساً وهي الدور الفشل الذي لا يكاد يذكر الذي يلعبه أبو نواس جنب الرشید في الليالي إذا قورن بالدور الهام الذي يلعبه جنب الرشید في حياته ، وفي الأخبار القصصية والأدبية عنه خاصة .

وأخيراً نجد أحياناً تدور حول موضوع بعينه خاصاً بـألف ليلة وليلة ، وهذه أحياناً ثانية تكتفى بالإشارة إليها لتفاهم موضوعها ولكن لتفاهم ما قبل في الموضوع . فنلا بحث لشوفان عن أثر هومیر في ألف ليلة وليلة^(١) وقد أراد أن يحقق تاريخ ترجمة أشعار هومیر إلى العربية إن كانت قد ترجمت . وأهم إشارة في هذا الموضوع وهو ما أشار إليه ابن أيضاً من وجود نص يقول إن حنين بن إسحق كان يتغنى بأشعار هومیر . ففي كتاب ابن أبي أصيبيعة في تاريخ الحكماء نص عن يوسف بن إبراهيم مولى إبراهيم بن المهدى جاء فيه : يقول يوسف إنه بينما كان يعود صديقاً في منزله رأى أن رجلاً قد غطى وجهه وهو يروح ويبحى مغنياً أبياناً من شعر هومير عيد شراء اليونان ، وإذا بهذا الرجل حنين المترجم المعروف الذي نقل كجاً كبيرة في الطب والفلسفة من اليونانية إلى العربية .

وقد كتب شوفان أيضًا عن^(١) في تعريف لهذا الاسم المذكور (Paçolet) وتحقيق أنه هو نفسه الحصان المنحور ، أو الحصان الأبنوس ، في ألف ليلة وهو الحصان الذي يستطيع أن يطير بصاحبه . ويشير شوفان إلى ورود الكلمة (Paçolet) هذه في بعض المؤلفات مثل (L'Histoire de Valentin et Orson) التي ألفت في القرن الخامس عشر وذاعت كثيراً ثم يشير إلى أن كتاباً كثريين قد استعملوا الكلمة مثل رابليه (Rabelais) ومدام دوسيفيينيه (Mme. de Sivigné) .

ويطول بنا الكلام لو تبعنا هذه الأبحاث ، فإن منها بل أكثرها ما هو تافه حتى ، مثل بحث (M. Lahy Hallebeque) عن (Le Feminisme de Scheherazade) الذي أصدره ضمن مجموعة رسائل تنشر باسم (Les Cahiers de la Femme) سنة ١٩٣٧ زاعماً أن شهرزاد قد رتبت القصص بفن معين وقصد معين راعت فيه الناحية النفسية من التدرج في علاج شهر يار من مرضه كره النساء . فبدأت أولاً بأن تكون هي من رأيه ، ثم أطلعته على رأي مختلف ، ثم بدأت تحجد الرأي الجديد . وهكذا مما لا تخوض فيه؛ ولكننا نشير إليه مجرد عرض صورة لثقافة ما قد عمل من أبحاث موضوعها ألف ليلة وليلة .

٨

أثارت ألف ليلة وليلة بعد أن نقلت إلى لغات الغرب شغفًا في نفوس الغربيين بجمع الأدب الشعري ودراسته على نحو لم يكونوا قد بدأوا بمحسن الحاجة إليه أو الحاجز نحوه ، ولكنها من ناحية أخرى قد أثارت في نفوسهم التطلع إلى معرفة هذه الشعوب التي أنتجت هذا الأثر والتي دارت حوادث الكتاب حولهم . ولستنا بالغ إذا قلنا إن ألف ليلة وليلة كانت الحافز الأهم لعنابة الغرب بالشرق عنابة تعدد النواحي الاستعمارية التجارية والسياسية ، بل لستنا بالغ إذا أرجعنا كثيراً من قوة حركة

الاستشراق وانتشارها إلى ما ترك هذا الأثر في نفوس الغربيين . فقد تاق الأدباء من قبل ظهور هذا الأثر قليلاً ومن بعده كثيراً إلى زيارة هذه البلاد الشرقية ، ثم دونوا رحلاتهم كجأة انتشرت فإذا المشرقون بعد أن كانوا يكتفون بما يصل إلى أيديهم من كتب عربية أو كتب غريبة عن الرحلات وبعض المسائل العلمية الشرقية ، محاولون هم أنفسهم أن يزوروا هذه البلاد العربية خاصة والشرقية عامة ويتعرفوا لغاتها وعاداتها . ولعل أبرز من اتصل بألف ليلة وليلة وعمل في هذا الميدان عملاً يظهر اتصاله القوى بموضوع الليل ، هو المشرق الإنجليزي المعروف إدوارد لين ، فقد زار الشرق ومصر خاصة وأقام فيها . لذلك عندما ترجم ألف ليلة وليلة على كل ما هو شرق خاص فيها بكلام يفسره ويقربه إلى الغربيين . وتضخت تعليقاته وخرجت كتاباً كاماً أسلفنا . وقد ألف لين نفسه في غير هذا مما كان نتيجة لزيارةه البلاد الشرقية . وألف غيره كتاباً ، هي إلى التاريخ والمجتمع أقرب منها إلى الأدب ، في وصف ما يجد الغربي في الشرق من طريف وجديد .

هذه المؤلفات لم يقتصر على تأليفها المشرقون وحدهم وهي لا تتعلق بألف ليلة وليلة ، وإنما هي كتب رحلات قد بدأت تظهر قليلاً جداً منذ القرن الثالث عشر ، وأخذت هذه الكتب تنشر وتذيع وتكثر كما انتشرت رحلات « ماركو بولو » . وذاعت هذه الكتب وتركت آثارها ولكنها كانت آثاراً محدودة ضئيلة . فهذه الكتب لم تكن لتلقى من جمهور القراء قبولاً فقد كانت خاصة من القراء هي التي تستمتع بها فيها من حوادث طويلة لا تنتهي ، ووصف على أكثر منه قصصي يجل القارئ العادي الذي لم يزور هذه البلاد ولم يفكر في زيارتها . هذه الكتب القليلة عن الرحلات إلى الشرق قد أخذت تزداد وتتنوع لوناً جديداً منذ ظهور ألف ليلة وليلة . وأصبح كتابها لا يقتصر على سكان المدن ومن يلقون فيها ، وإنما عادات هؤلاء القوم وأقوالهم وقصصهم خاصة أصبح لها مكان في تقاريرات هذه الرحلات . وظهرت الشخصيات التي يصادفها الرحالة وقد صبغت بلون حي يدل على تأثير هذا الرحالة من يلقى تأثيراً ينبع الاهتمام السياسي أو التجاري إلى الاهتمام به كإنسان حي له عواطفه وعاداته وسميزاته التي قد تغير ما ألف من عواطف وعادات وسميزات ، ولكنها تستحق الإعجاب والتعجب أحياناً والدرس على كل حال .

هذه الكتب عن الشرق التي تصف الرحلات أخذت تقترب من الأدب شيئاً فشيئاً حتى أصبحت أدباً صرفاً في كثير من الأحيان . ولكن تأثيرها بالف ليلة لم ينعد هذه الآثار العامة التي تلخص في أنها اتجهت اتجاهها جديداً ساعد مع مؤثرات أخرى ، لستا بصدق درسها ، على أن تصبح هذه الرحلات نوعاً خاصاً من الأدب .

أما الأثر الأقوى لكتاب اليلالي فقد كان في الأدب الخالص . ولتن أغفلنا الكلام عن أثر الكتاب في تقريرات الرحالة وكبهم فإننا لا نستطيع أن ننسى هنا البحث دون أن نتعرض إلى أثر ألف ليلة وليلة في أدب الغرب . وهذا الموضوع يحتاج ولا شك إلى رسالة خاصة ولكننا نكتفي هنا بالإشارة إلى أظهر نواحيه .

كان اهتمام الغرب بالشرق اهتماماً تجاريّاً أول الأمر ، فنظمت قوافل التجار وأصبحت الحكومات تتدخل في هذه التجارة لما تجرّ عليها من نفع مادي . وكان هؤلاء التجار ينقلون آثاراً كثيرة أثرت في أدب الغرب ، ولكنها آثار ضئيلة – قصص متفرقة قليلة لا تدل على اختيار أو ذوق ، وأخبار وتحف لا توحى بكثير ؛ ثم اقرب الشرق من الغرب بفضل السياسة ، فقد أحسن الغرب هذا السلطان الشرقي العظيم الذي ينبعط على رقعة واسعة ، وعلى رقعة فيها أماكن مقدسة لديه . وكانت تركيا ميدان هذا الاتصال الأول حيث مثل سلطان الشرق بأقوى صورة . هنا اتصلت قوم أرق من التجار بعذني الشرقي ومعيشه اتصالاً مباشراً وأثر كل هذا في الأدب الغربي عامة وفي الأدب الفرنسي خاصة لمركز فرنسا السياسي إذ ذاك . وكان من نتائج إرسال متدربين فرنسيين إلى تركيا أن أرسلت تركيا سفراً لها إلى فرنسا ، وهنا بدأ تناقل قصص عن هؤلاء الترك في بلادهم وفي فرنسا . وألف الأستاذ ماريتو^(١) رسالة قيمة عن أثر الشرق في أدب فرنسا في القرنين السابع عشر والثامن عشر ، فكان من أهم ما أبرزه فيها تطور اللون الشرقي المثير في الأدب الفرنسي ؛ فهو لون تركي ثم فارسي ثم صيني ثم هندي وهكذا في تتابع واحتلاط . وكان أول هذه

الألوان وألوانها هو اللون التركي ، لتقديم اتصال الفرنسيين بالترك على اتصالهم بأى شعب من شعوب الشرق .

وبدأت منذ القرن السابع عشر ظهور السراي التركية بكل ما فيها من حريم وحب وغيرة وطواشى وسلطان متجر قاس في الأدب الفرنسي ، وظلت هذه السراي بكل ما فيها تردد إلى يومنا هذا وإن قل تردادها في أدب الكتاب الفرنسيين خاصة والغربيين عامة .

وكانت ترجمة ألف ليلة وليلة أثراً من آثار هذا الاتصال الفرنسي بالأتراك . فجالان كان مرسلًا من قبل حكومته في سفارة فرنسا في استنبول . بل إن جalian كان موفداً من الوزير الفرنسي المشهور كوليير ، الذي عرف بميله بل بشجاعته القوى لحركة الاستعمار عن طريق الشركات التجارية في الشرق ، ليجمع له تحفًا شرقية من تركيا وغيرها من بلاد الشرق . وترجم جalian أول جزء من ألف ليلة وليلة ، وهو يظن أنه لا يضيف إلى الأدب الفرنسي إلا نوعاً جديداً ، قد يكون طريفاً ، من تأليف الرحالة عن الشرق .

وغيرت ترجمة جalian اتجاه النظر إلى الشرق ، كما أسلفنا ، ولكنها أثرت أيضاً في الغرب آثاراً أقوى من ذلك . فقد دخلت حياتهم عن طريق الأدب وكل ما يتعلق بالأدب من مسرح وفن؛ لا لشيء إلا لهذا النيل الرابع الذي كشفت عنه للغرب ، والذي كان معيناً غنياً وبدلاً جميلاً عن هذه البنىاع الكلاسيكية التقليدية التي كان الغرب قد بدأ يملها .

لاقت ترجمة جalian لليلي نجاحاً أدبياً فذاً وأصبحت بفضل ترجمتها العديدة جزءاً من الأدب العالمي . وكان لهذا أثره السريع؛ فاتجه بعض من الأدباء إلى تقليد الكتاب تقليداً مباشرأً فهذا جازوت (Gazotte) ينشر ما يسميه تكميلاً لـألف ليلة وليلة (Suite de 1001 nuits) . وكذلك برترن مترجم الليالي ينشر سبعة أجزاء أخرى بعد الترجمة يسميها ليالي ملحقة بألف ليلة وليلة لم يجمع قصصها من نسخة خاصة لألف ليلة وإنما جمعها من نسخ مختلفة من الليالي ومن كتب أو مصادر أخرى . ويتنافس المهتمون بإذاعة ألف ليلة وليلة في نشر قصص قد لا توجد في نسخة من الليالي

راغبين أنها منها؛ زاعمين أنها لم تنشر. ولكن هذا التقليد قد تعدد ألف ليلة نفسها إلى قصص تشابه الليالي. فترجموا قصصاً شعبية عن الأمم الشرقية الأخرى أصدرواها تحت أسماء مختلفة، فهذه قصص فارسية وتلك تركية وتلك شرقية لا تضاف إلى أمم بعيدتها بل إن منها القصص المغولية والقصص التركية^(١).

واستمر البحث في الأدب الشعبي الشرقي عن قصص تشابه قصص الليالي وظفر الأستاذ باسيه (Basset) بكتاب مائة ليلة وليلة المغربي فأشار إلى مقدمته في مقال له في مجلة (Traditions Populaire) فلفت ذلك نظر الأستاذ دومين فرجم الكتاب إلى الفرنسية وعلق على كثيرون من نقطه أثناء الترجمة^(٢).

هذا بعض ما كان من آثار ألف ليلة وليلة في ميدان إغناء الآداب الغربية عن طريق الترجمة. فإذا كان لها في التأليف من أثر؟ هنا نجد الميدان متسبباً وأساساً؛ فأولاً نجد تقاليد مباشرة ادعى أصحابها وجود أصول لها يقربوا إليها النجاح والرواج؛ والواقع أن أصلها ليس إلا في خيالهم. وأبرز الأمثلة على هذا ما ألقوا لاكرروا (Les Petits de la Croix : Les 1001 jours contes persanes) وكتاب (Mille et un quart — d'heures: contes tartares) التقليد آثارها لا على المؤلف الجديد فحسب، وإنما على القديم، فآخرجه إخراجاً جديداً حتى يصبح كألف ليلة وليلة، فنجد القصص الغالية^(٣) القدمة التي أخرجتها ملكة نافار والتي نشرها (Monhy) سنة ١٧٤٠ تحت اسم (Les Mille et une Faveurs) أصبحت (Heptameron).

وتفنلت ألف ليلة وليلة وشبها أيضاً في اليونان والأدية، وخاصة عند عامة القراء، فأصبح الشرق عند كثير من هؤلاء يساوى ألف ليلة وليلة، وببدأت رحلات

I Les Sultanes de Guzorate — Contes mongoles.

(١)

II Contes Orientaux par le Comte de Cylus.

III The Tales of the Genni — By Sir Charles Morel.

IV Collier des Perles Asiatiques par Hartman.

V Tales of Zénana or a Mawab's Leisure Hours — Hockley.

VI Tales, anecdotes, and lettres translated from Arabic — Scott.

Les Cent et une Nuits — Demombynes — Paris.

(٢)

(٣) (الفاليون الفرنسيون القدماء)

الأدباء بعد رحلات التجار والسياسيين والعلماء ليروا بلاد السحر والجن والحرير والرقيق والبنخ وبلاط الرشيد . والكتاب في حد نفسه يغري بالرحلة ويوحي بروح المقامرة . أو ليس فيه التجار الذين يبغون الرزق دائمًا خارج أوطانهم؟ أو ليس فيه الرحالة الذين يربدون أن يتعلموا عن طريق الرحلات؟ وهكذا تدفق نحو الشرق من أواخر القرن السابع عشر إلى أيامنا هذه أعلام الكتاب وخاصة الكتاب الفرنسيين . وقد تكون الحوافر التي دفعتهم إلى هذه الرحلات مختلفة كثيرة ولكن الذي لا شك فيه أن واحداً من شبابين كان يغريهم بزيارة مصر خاصة : أما الأول فتاریخ مصر الفرعوني الذي بدأ يدرس فكشف عن كثير مما يلذ الأدباء وغير الأدباء أن يعرفوه . وأما الثاني فهو وصف مصر وأهل الشرق في ألف ليلة وليلة حتى أصبحت القاهرة عند بعضهم مدينة ألف ليلة وليلة .

ولقد ألف الأستاذ جان ماري كارييه كتاباً^(١) فيما عن رحلات الكتاب الفرنسيين إلى الشرق الأدنى ، وفي هذا الكتاب نجد بنص صريح في مذكرات بعض الكتاب أمثال تيوفيل، جوتير (T. Gautier) وجرار دونرفال (G. de Nerval) ومكيم دوكان (M. de Camp) أن مدينة ألف ليلة وليلة كانت من أهم ما داعب أحلامهم ودفعهم إلى القيام برحلتهم في الشرق وإن عجزوا عن تفاصيلها أحياها .

واستغل الكتاب في القصص استغلالاً كبيراً ، وأمد الأدباء بعالم وافر من الشخصيات والحوادث والمناظر . ولما كانت قصصه شعبية ولما كان أدب الأطفال ما يزال ناشئاً وليداً في الأمم الغربية ، فقد استعان كثير من مؤلفي قصص الأطفال بما في هذا الكتاب من أدب قريب المثال متوجه إلى السذاجة والبساطة التي هي من أخص ميزات قرائهم الأطفال أكثر من اتجاهه إلى ميزات العقل والعواطف المركبة . واستعلن أشهر كتاب قصص الأطفال بألف ليلة وليلة ، فهذا هائز أندرسون الدانمركي الذي ترجمت قصصه للأطفال إلى كل لغات أوروبا يقول عنه مؤرخوه إن أدبه نبع مما كان يقصه عليه أبوه صانع الدي الخشية ، ومن قصص دانمركيه شعبية ، وما قرأ في ألف ليلة وليلة .

ويضيق بنا المجال لو حاولنا أن نحصي قصص الأطفال التي استفدت من ألف ليلة وليلة مباشرة والتي لا يكاد يجهلها طفل استمع إلى القصص . قصة علاء الدين وقصة على بابا وقصة السندياد وقصة الأميرة الصغيرة ، كل هذه أصبحت جزءاً من ثقافة الأطفال في أوروبا بعد ظهور هذه الترجم الكثيرة لألف ليلة مباشرة .

هذه الثقافة التي تغلغلت في حياة الأطفال قصصاً وبياناً وصوراً كان لها الأثر القوى الذي لا ينكر في كثير من مؤلفات الكتاب الغربيين مما لا نستطيع أن نترجمه مباشرة إلى ألف ليلة وليلة ولكن مما يرجع إليها ولا شك .

هذه الرحلات عند فريق وقصص الطفولة عند فريق آخر كانت كلها متأثرة بالليلي ، وترك كلها آثاراً فيها ألف هؤلاء الكتاب من أدب كلما اتجهوا في أدبهم إلى الكلام عن الشرق وكلما أرادوا أن يتحرروا من الجلو الذي فرضه عليهم الأدب قبل ذيوع الليلي . ولقد تضاءلت صورة الشرق السياسية والاجتماعية ، ولقد تضليل أثر تاريخ الشرق عند الأدباء أمام هذه الصورة الشعرية الشعبية التي تتمثلها الليلي . وأحبها الكتاب حتى إن فولتير كان يتمتع أن يفقد الذاكرة ليستعيد للذة قراءة الليلي من جديد . ولقد تأثر هو وغيره من المحدثين الممهدين للثورة بكثير من الليلي في طريقة عرض رسائلهم في المحاجة وفي مقدمات تلك الرسائل خاصة .

هذه كانت الآثار غير المباشرة فهل كانت هناك آثار مباشرة؟ هذا مما لاشك فيه أيضاً . وقد كان أثراً من هذه الناحية متعدداً متفرقاً . فأولاً تأثر بالناحية الخيالية والشعرية الفامضة السحرية التي تكشفت عن الشرق بفضل هذا الأثر . وأصبح الكتاب الغربيون في كثير جداً من الأحيان يتوجهون إلى هذا الأثر وإلى تعبيرات خاصة به وصور مأثورة عنه كلما أرادوا أن يفصلوا في أدبهم كلاماً عن السحر أو المخالق أو البذخ الشرقي بوجه عام . وثانياً تأثر بهذه الصور العديدة التي كشفت عنها الليلي من حياة الشرق - صور السراى والحرير وخان التجار وسوق الرقين وحمام النساء والسحره وما أشبه ذلك ، مما ألغى الأدب في ناحتين هامتين : في ناحية الوصف فاستفادت بذلك القصة الغربية آفاقاً جديدة وميدانين جديدة لحوادثها وعواطفها ، وفي ناحية المناظر المرسمية ففني المسرح بفضل ذلك غنى هائلاً

وأصبحت صناعة الماناظر المسرحية تعتمد اعتماداً قوياً في إبراز الأدب المسرحي الشرقي على هذه الصور التي أوجت بها الليلى . وغنى بالطبع فن الرسم والموسيقى بفضل ما مثل المسرح أمام الجمهور من ماناظر حية قوية كانت مادة للخيال والإنتاج الجديد .

وأثرت ألف ليلة وليلة وشبهاها التي لا تقل عنها نفلغللاً في نفوس القراء آثاراً من نوع آخر ، فكانت أكبر مساعد على نماء نوع أدبي ناشئ هو أدب المجاز (Satire) . فقد اتجه هذا النوع اتجاهه جديداً منذ اتصال الغربيين عامة بالترك ، إذ اتخذوا الترك ولباسهم ستاراً يسلونه على شخصياتهم ومناظرهم ليستطيعوا بذلك أن يقولوا ما لم يكونوا يعبرون على قوله لولا هذه الأستار والماناظر . فإذا أراد الأديب أن ينقد الملك أو الكنيسة أو الحكومة فما أيسر ما يكون ذلك لو أن الملك أصبح السلطان والكنيسة الإسلام والحكومة سرای السلطان في تركيا أو فارس ، بل أيسّر من ذلك أن يزف برకى أو فارسى إلى العاصمة برى فيكون حراً – لأنه غريب – في أن يرى ما لا يراه عامة الناس وصادتهم خاصة ، وبعبارة أخرى في أن يرى ما يراه الأديب بعيته النافذة وحده الدقيق . هكذا فعل الكاتب الإيطالي مارانا في كتابه (Marana-L'Espion dans la Cour des Rois Chrétiens) وكذلك فعل الكاتب الفرنسي المشهور مونتسكيو (Montesquieu) في كتابه « رسائل فارسية » (Lettres Persanes) التي لاقت نجاحاً فذّاً عظيم الآثر في الأدب الفرنسي .

ولtern كان كتاب مارانا الذي اعتمد عليه مونتسكيو أكثر ما اعتمد وبعض كتب الرحلات التي اعتمد عليها أيضاً، سابقة لتأريخ ترجمة الليلى ، فإن مارانا هذا كان إيطالياً ، ولقد أشار الأستاذ كوسكان في بحثه عن مقدمة الليلى إلى أن مقدمة الليلى على الأقل كانت تعرف في إيطاليا حوالي القرن الثالث عشر؛ فلا يبعد إذن أن يكون مارانا قد عرف في أواخر القرن السابع عشر شيئاً عن الليلى قبل أن يؤلف كتابه ؛ أما مونتسكيو الذي احتل مكانة ممتازة في هذا النوع من الأدب فقد اعتمد ولا شك كثيراً على كتاب مارانا وربما على كتاب (Dufrensy) أيضاً عن السائح السياي (1705—Espion Siamois)، ولكنه كان قدقرأ الليلى وتأثر بها . وأكبر دليل على هذا التأثر أنه حاول سنة 1723 أن يكتب قصة عن رحلة هندى مقلداً

بذلك ألف ليلة وليلة^(١) . أكثر من ذلك أن مارتينو يقول في كتابه نقاًلا عن فiam (Viam) الذي يعد كتابه أوسع كتاب عن حياة مونتيكرو ومؤلفاته (سنة ١٨٧٩) إن الرسائل الفارسية كثيرة ما تعطينا الفكرة أنها قطعة من ألف ليلة وليلة وقد ألبسها الفيلسوف الحر لباساً جديداً . والقارئ لتلك الرسائل يرى في خطابات ريكا وأزبك (Usbeck) وفيها يصلهم من خطابات آثاراً قوية لهذا الجو الشرقي الذي أذاعته لف ليلة وليلة في أوروبا . ولا ننسى أن الرسائل الفارسية قد ذاعت إبان سابق القراء أعلى قراءة الليل واللحاظم في طلب المزيد منها ، وذلك في الثلث الأول من القرن الثامن عشر .

لا شك أن قصصاً من قصص الليلي كان شائعاً في أوروبا في القرون الوسطى . وقد يكون أثر الليلي المباشر في ظهور هذه الآثار الأدبية موضع شك . وأما أثرها في ت McKin هذه الآثار من أن توحى بمجدده ومن أن تنشر وتذيع وتقلد فهذا مما لا يشك فيه . فالرسائل الفارسية قد فجرت وهي الكتاب في أن يقلدوا هذا النوع من الأدب . وقد ألف نحو من عشرين كتاباً تقليدياً للرسائل الفارسية حتى أن فولتير نفسه قلدتها في كتابه : *Lettres d'Amabed* .

وفي إنجلترا نجد هذا النوع من الأدب يظهر ويكثر منذ ظهور مجلة *Spectator* . وما كانت تنشر من نقد للمدينة الإنجليزية وقد لمدينة لندن بالذات . ولكن ألف ليلة وليلة قد غدت هؤلاء المقلدين من بنوع لا يناسب من هذا النوع الأدبي الذي أخرجه لهم أدباءهم . وهذه شخصيات ومناظر وأحداث قدمها الليلي . فما أيسر ما يقلدون وما أكثر ما يجدون من سبل لإخضاعه تقليدهم أو لتلوينه تلويناً مرغباً خادعاً في بعض الأحيان .

كذلك كان من الآثار لظهور الليلي أن ظهرت طائفنة أخرى من المؤلفات تدل على عظم هذا النجاح الذي لاقه من جهة ، وتدل على ما فجرته الليلي في أذهان من أراد أن يصد عنها القراء من جهة أخرى . فقد اغناطت طائفنة من أدباء فرنسا من هذا اللون الجديد الذي صيغ أدبهم فلوجه في سرعة وحاولوا أن يسخروا منه

ليخفقوا من وطأته بعد أن صدم ذوقهم بهذه الكثرة المملة التي تجلت في كل ناحية من نواحي الأدب المتدفق بكثرة في أيامهم عن هذا الشرق - شرق ألف ليلة وليلة . فعمدوا إلى أمم ما يعاب على هذه الآثار وهو الاستطراد الكبير من جهة ، وتفاهة الحوادث التي تقصها أحياناً من جهة أخرى ، ليهاجموه . ولthen كانت الرحلة التي يرحلها الأمير أو الملك مملة جداً وما يصل إليه آخر الأمر من رحلته تافه جداً فقد أخذناوا من كل هذا موضوعاً للسخرية . وهذا هلتون (Hamilton) يؤلف (Le Belier) و يؤلف (Fleurs d'Epines) حيث تختلف دنيا زاد أحنتها فتعصق تماماً لا نهاية لها . وهذا كريبيون (Crébillon) يؤلف عدداً كبيراً من القصص كلها في هذا الإطار ، ملك مغفل يتسمى إلى قصص سخيف فيتعلق عليه تعليقات سبحة تدل على غبائه وغفلته . وكذلك يفعل ديبرو (Diderot) في كتابه (Bijoux Indiscrets) و يأتي أخيراً الكاتب الفرنسي المعروف بير لويس (Pierre Louys — Le Roi Pausole) فيحيي هذه الحركة في الأدب الفرنسي الحديث .

ولما اتجه أثر الشرق عامه في الأدب نحو الإصلاح من هؤلاء الذين يقولون القليل في أكثر كلام وأعجبه ، وغيّرت الكوميدي بفضل موليير وغيره من هذا النوع من الماناظر المضحكة والشخصيات الطريفة الفتنة ملابسها وكلامها وتصرفاتها ، لم يتزل غموض الشرق ولا سحره اللذان أبرزتهما الليالي كأقوى ما يمكن أن يكون من آثار الشرق إلى مستوى السخرية . وإنما أوى ذلك إلى القصة والرواية وظل هناك محافظاً عليه في جلاله وجماله .

كذلك أثرت ألف ليلة آثاراً مباشرة قوية بأن أدخلت مواضيع بعضها في أدب الغرب كقصص الحيوان والحنن وكذلك أدخلت هذه الموضوعات في الفنون الأخرى ظلها فدخلت الموسيقى والرقص والرسم .

ولكن إطار ألف ليلة وليلة كان له أبرز الأثر . فشخصية شهر زاد أصبحت شخصية عالمية وكل ما أحاط بها في الإطار من حوادث أصبح ينبعوا لتفجر الأدب الكبير الجديد ، فهذا جوتير (Gautier) يكتب عن الليلة الثانية بعد ألف حيث تأنى شهر زاد لزيارة الكاتب طالبه منه إنقاذهما بقصة جديدة لأن الملك لم يعرف عنها . وهذا "بو" (Poe) الأميركي يتأثر بالسخرية التي أثارها كتاب فرنسا من تعميم هذا

الأثر وكثُرَت واستمراره فيؤلف قصة قصيرة على طريقة عن الليلة الثانية بعد الألف حيث يقتل الملك شهريار شهر زاد في تلك الليلة لأنها استمرت تقص عليه وقد اشتق بعد كل هذه الليالي إلى أن بناء مطمئناً بعد أن سُمِّيَ مول . وبيان في العصر الحديث الكاتب الفرنسي المعروف دورينيه (De Regnier) فيؤلف قصة حول شهر زاد بعد الألف ليلة . فيصور لنا مقتل شهريار وتفرد شهر زاد بالحكم بعده وسامها من القصر والستان والبذخ الذي تعيش فيه ، فتطلب هي بدورها فاصاً يسلها ، وعقاب من لا يسلها قطع أذنيه ، فيتصدى لها الكثيرون وتظفر آخر الأمر بجميل يأتيها في قافلة غريبة فتحبه^(١) . ويظهر الكتاب بعد ذلك في نفس مجموعة القصص وقد خانها حبيبها ، وأتت إليها فرنسيَّة خانها حبيبها هي أيضاً على متن طائرة من باريس إلى بغداد ، فتشاكِيَّان وتحبَّان ، وتستعيض كل منهما بالأخرى عن فقدت .

وموضوعات الكتاب تركت آثاراً عامة في كل أدب غربي تقريباً . فنجد كتاب (Vathek) الإنجليزي الذي ألفه بيكرفورد (Beckford) والذي صبغ إنتاج الكتاب الإنجليز نحو نصف قرن تقريباً بصبغته متأثراً ، إلى جانب تأثيره بالأدب القوطي الرومانطيكي ، بألف ليلة وليلة بالذات أقوى أثر . كذلك أثر الكتاب في أدباء من إنجلترا بارزين . فأثر في الشاعر تنسون (Tennyson) وأثر في دوكوبينسي (De Quincy) وفي مستوى (H.B. Stowe) . والتلتفت دارسو هؤلاء الأدباء إلى هذه الآثار فدرسوها وحاولوا أن يرسموا معالمها ويرجعوا إلى مصدرها^(٢) .

وقد أدى الاتجاه إلى تأليف قصص شرق ، أو موحى به من ألف ليلة وليلة أو متى منها ، إلى أن يستوحى من هذه القصص الشرقية الأخرى التي ترجمت على أثر ترجمة ألف ليلة وليلة . ولعل من أقوى هذه القصص أثراً القصص الشعبية الفارسية . وقد أثرت هذه في الأدب الإنجليزي خاصة . فلما جاء فيترجرالد وترجم رباعيات

Le Voyage d'Amour (Le Veuvage de Sdheberazade) Mercure de France
1930 Henri de Régnier.

(١)

Tennyson "Recollections of the Arabian Nights." (Poem).

(٢) انظر مقد

De Quincy : Revue de Deux Mondes 1986-138 p. 121.

Harriett Beacher Stowe : Revue de Deux Mondes 1898-148 p. 943.

عن الحياة أو ألفها وأخرجها على الأصح إخراجاً جديداً تعاونت ألف ليلة وليلة والرباعيات وبعض القصص الفارسية على أن تتم الكتابة الإنجليزية بكثير من وحي الشرق . فنجد مثلاً قصيدة (The Vision of Mirza ; Sohrab and Rustom-Arnold) وغيرها مما يحتاج حصره إلى البحث والدرس الخاصين .

ومنذ ألف ليلة وليلة المؤلفين المسرحيين أيضاً . فنجد مسرحية (Verne) (Les Mille et une Nuits) الكاتب الإنجلزي المعروف يؤلف مسرحية اسمها علاء الدين . ونجد (Lessing) (Beaumarchais) الفرنسي يؤلف مسرحية حلاق إشبيلية . وتحتوى هذه المسرحيات وبحسبى هذا الأدب إلى الموسيقيين فيلوفون قطعاً كثيرة نجد أشهرها ما تجمعته أوبرا حلاق إشبيلية (Le Barbier de Séville-Rossini) وأوبرت مسرحية (Les Noces de Figaro-Mozart) وأوبرت مسرحية الإسكناف .

وكذلك توحى لهم بالرقص فيدخل أثر الباليه فيها يسمونه « الباليه » (Ballet) فنجد باليه اسمه (Le Peri) ألف موضوعه جوبيه . ونجد الباليه المشهور « شهر زاد » وهو من أنواع الباليه التي لا توحى جواً معيناً ، وإنما هو من النوع الذي يقص عن طريق الرقص قصة لها موضوع وفها حركة . وقد ألف هذا الباليه حول سفيفي كرزاكوف (Rimsky Karsakov) . وما يزال هذا الباليه إلى اليوم يلعب على أشهر المسارح بفضل من جددوه ، وبفضل ما فيه من حيوية الموضوع . وهناك باليه آخر صادف تنجاحاً رائعاً بفضل ما فيه من طراقة وهو ثورة في الحرير (Revolt in the Harem) . وصور الحرير والرقى وبلاط الرشيد من أهم ما أبرز من آثار ألف ليلة وليلة في النحت والرسم . وهناك مثلاً لوحة جبروم المشهورة عن سوق الرقى .

أما الموضوعات العامة التي أذاعتها ألف ليلة وليلة ومكنت لها في عالم الأدب فتها موضوع الرحلات . ولقد أوجت قصص السندياباد إلى كثير من كتاب الرحلات في الغرب أن يؤلفوا عن رحلاتهم أو عمما يتخيلون من رحلات . . وفي الأدب الإنجليزى كتابان إنجليزيان رفعاً هذا الموضوع إلى مستوى المواضيع الأدبية العامة بفضل كتابيهما اللذين يعدان أكثر كتب الأدب الإنجليزى ذيوعاً ،

وهما كتاب روشنون كرسور رحلات جالفيتز^(١). والنجاح الذى صادفه هذان الكتابان عند صيحة القراء الإنجليز نجاح فذ فى الأدب حتى إنك لا تكاد تجد إنجليزياً لم يقرأ الكتابين فى فترة من فترات حياته . وقد ترجمما إلى كل اللغات تقريباً . وشجع هذا النجاح الكاتب资料ى جول فرن (Jules Verne) على أن يؤلف سلسلة كتب صغيرة للصيحة عن الرحلات ، مستمدأ هو أيضاً الوحي من ألف ليلة وليلة .

بل إن أشياء بعينها تذكر فى قصص السندياد كانت تثير فى إنتاج بعض الكتاب الذين قرأوها . فالكاتب المعاصر المعروف ويلىز (H.G. Wells) فى كتابه (Aepyarnis Island) قد استمد الكثير من وحيه من « الرخ » المذكور فى رحلات السندياد .

أما موضوع أدب الحيوان فقد كان معروفاً من قديم ، وفي الأدبين اليوناني والمصرى القديمين نجد ألواناً منه ; ولكن الذى لاشك فيه أن قصص ألف ليلة وليلة أحبت هذا الموضوع من الموضوعات الأدبية فأصبحنا نجد الكثير منه وخاصة فى أدب الأطفال والصبية . وكذلك موضوع الأدب الوعظى أو الأدب الحكيم كان الفضل فى إبرازه بصورة جديدة يعود إلى قصص ألف ليلة وليلة ; ومن ثم اتجه الكتاب نحو الهند منبع هذا الأدب دون منازع فاستقوا منه وغنو أحدهم غذاء جديداً كثيراً . وأما موضوع الجن والسحر فثاره مبنية فى أدب القرنين الثامن عشر والتاسع عشر وتحديد هذه الآثار أو الكلام عنها يحتاج إلى دراسة طويلة لم تتح لنا بعد .

وأخيراً يمكن أن نعرف أن الليالى طبعت أكثر من ثلاثين مرة مختلفة فى فرنسا وإنجلترا فى القرن الثامن عشر وحده وأنها نشرت نحو ثلاثة عشر مرة فى لغات أوروبا الغربية منذ ذلك الحين لتصور إلى أي حد تغلغل هذا الأثر فى نفوس هؤلاء القراء وخاصة الأدباء منهم .

وقد يكون من الطريف أن نختم هذا الفصل بإشارة إلى تسرب أثر هذا الكتاب

إلى ميدان ما كنا نظن أنه يصل إلى في الغرب . فهذا ميدان الطب يؤلف فيه الطبيب جيراردو (Maurice Girardeau) رسالة لليل إجازة الذكوراه في الطب من باريس عنوانها (Le Foie et la Bile dans les 1001 Nuits) يزيد أن يبين بها أن سكان البلدان التي يصفها كتاب ألف ليلة وليلة من ذوى المزاج الصفراوى مستدلا على هذا ، وغيره مما أراد تبيانه ، بنصوص من نفس الكتاب .

الكتابُ الثاني

تأليف الكتاب

١

إذا عجزنا بما بين أيدينا من نسخ الليل والشارات إليها في كتب الأدب العربي عن أن نصل إلى شيء محقق في تاريخ الكتاب وخاصة في الوصول إلى أصله فإن الكتاب نفسه يعدنا بمادة قد تعين على هذا البحث فلا أقل من أن نسجل ما يمكن أن يفيدها الكتاب في هذا الباب .

وأول ما نسأل أنفسنا عنه كيف وصل الكتاب إلى هذه الصورة التي نراها بين أيدينا مثلاً في نسخه المتعددة؟ لا شك أن الكتاب وجد في عصور مختلفة وأقطار متعددة في صور متباعدة؛ فما هي العوامل التي لعبت في هذا الإخراج المختلف وإذا كان ما بين أيدينا لا يعدها حتى يوصفحقيقة هذه النسخ القديمة فما هي الصفات التي ينمّ عنها الكتاب فتعطينا صورة مقاربة لهذه النسخ القديمة الصائمة؟

لم يقصد بالكتاب تأليف على نحو ما نفهمه اليوم كما أبنا ذلك عند إبداء رأينا في أصل الكتاب ، ولكن الكتاب منذ عرفه الأمم العربية عرفته في صورة مكتوبة على نحو ما . فإذا شارة المصادر القديمة إلى أنه ترجم عن كتاب فارسي تدل على أن هذه الترجمة لم تكن شفاهياً ولم يكن القاص يجلس إلى سامعيه مترجمًا وإنما تُرجم الكتاب أولاً ثم قصّة القصاص بعد أن قرأوه أو سمعوه .

هذا التقييد لنواة الكتاب على الأقل بالكتابية جعل له صفة خاصة عكست سلطانها على سائر ما دخل فيه من قصص . لم يكن القاص يسمع قصة تروى فإذا

قصها وراجت أضافها إلى الكتاب كما سمعها وإنما كان يوجد القصة التي سمع موضوعها أو خطر له. كان يكتبها ويختبئها لشيء من النون الذي قد هذب إلى حد ما. ذوق العامة ولا شك ولكن ارتقى قليلاً فبمقدار شيئاً مابعد الإفراط في السذاجة والبساطة . قد يعود القاص فيقص قصته في بساطة وسذاجة ولكن النص المكتوب الذي كان حمله والذي كان مرجعه إذا نسي كان جزءاً من الناحية الأدبية تجويدها محدوداً ولكنه تجويد على كل حال .

انظر إلى هذه القصة التي تجدتها في أواخر الجزء الثالث «قصة سيف الملوك وبديعة الحمال» فإن مقتنتها تدل أن هذا الرعم لم يكن غريباً على الكتاب نفسه ، فقد نص عليه نصاً . فهذا ملك شغوف بالقصص أسرف في بذلك ماله ورفده للقصاص فالختلف مع وزيره بسبب هذا الإسراف في المال . فاستجد الملك بالتاجر حسن ليأتي له بمحدث غريب لم يكن قد سمعه قط متحدياً بذلك الوزير . وأرسل التاجر مالكه الخمسة في البلدان المختلفة ليأتوا له بهذا الحديث الغريب وقد اختر أن يكون سر سيف الملوك وبديعة الحمال . وتكون مصر والشام من نصيب خامسهم فيصادف في مدينة دمشق قاصاً والناس يهرون ليجلوا لهم مكاناً قريباً من هذا القاص الذي سحرهم بقصصه فإذا ما جلس معهم سمع والذئ وأنهى القاص من قصته وأله عن قصة سيف الملوك وبديعة الحمال فوجدها عنده . ويدخله القاوه في بيته ويعطيه دوحة وقلماً وقرطاً ويعطيه الكتاب ، فإذا ما نقل القصة قرأها على الشيخ وصححها له . ثم يشرط عليه ألا يقصها إلا لجمهور معين من الساعدين لشريف مقامها . ويعود الملك إلى سيده ويستحسن الملك قصة التاجر حسن وبعطفتها عنده في الخزانة ليطالعها له التاجر حسن كلما سئم أو مل فاشتاق إلى استئناف القصص .

هذه المقدمة التي ترسم لنا صورة حلقة القاص الوحيدة في البابلي تبين لنا في شيء من الوضوح ، ما زراعة مشاراً إليه في إيهام في مقدمة كثير من القصص وخاصة ما ذكر منها على أن هارون الرشيد هو طالبها أو سمعها ؛ من جلوس الملك إلى قاص يسمع منه قصصاً ، كما كان يفتر عن الإسكندر وكيف أنه كان يجلس لندمائه يقصون عليه أخبار التاريخ . وهي تصور حرص طبقة من الحكماء ، عرفت بأنها تشجع الشر والعلم ، على أن تحفظ نوعاً من الأخبار والأسماء . فلما قرن العامة

بقصصهم هذا جعلوا الملوك والحكام حريصين عليه هذا الحرص الشديد الذي تصوره تلك المقدمة .

وفكرة وجود النص المكتوب لقصص الاليال منذ إنشائها الأول لا تؤيدها تلك المقدمة وحدها ، التي تصور على كل حال ما كان يعتقد العامة في حال قصصهم ، وما كانت عليه تلك القصة بالذات من قصص الكتاب ، وإنما في الكتاب إشارات كثيرة إلى هذا . في مقدمة الكتاب « وبعد فإن سير الأولين صارت عرة للآخرين لكن يرى الإنسان العبر التي حصلت لغيره فيعتبر ويطالع حديث الأمم السالفة وما جرى لهم فيزدجر . . . فن تلك العبر الحكایات التي تسمى ألف ليلة وليلة وما فيها من الغرائب والأمثال . »

والكتاب بعد حافل بإشارات كثيرة إلى أن الخليفة أمر أن يورخ ما حصل لفلان وأن يحفظ هذا التاريخ . كما أمر الخليفة الرشيد مثلاً في آخر قصة غانم ابن أبيه أن يورخ جميع ما جرى لغanim من أوله إلى آخره وأن يدون في السجلات ليطلع عليه من يأتي بعده فيتعجب من تصرفات الأقدار وبفوض الأمر خالق الليل والنهر . وهو حافل أيضاً بمقديمات الأقاوصيس التي يظن صاحبها فيها العجب والغرابة فيقول « إن قصصي عجيبة لو كتب بالإبر على آماق البصر لكانت عرة لمن اعتبر . »

لم يكن إذن انحراف طبقة هامة خطيرة من الشعب في واقع الأمر عن سماع هذا القصص والاهتمام بأمره مداعة لأن يهمله أصحابه وإنما اهتم هؤلاء القصاص بعادتهم فنونها . وتطلب التدوين شيئاً من العناية الفنية فعنوا بها بقدر ما تسمح به حالم البسيطة من ثقافة ورق ، وبقليل ما يسمح به ذوق الجماهير السامعة من ثقافة ورق كانوا يسرّين جداً في مثل هذه العصور التي عاشت فيها الاليال على ألسنة القصاص حية تتظور . وسنجد آثاراً لتلك العناية إذا درسنا الكتاب من حيث الأسلوب ولكن نكتفي بتجليها كخطوة هامة في محاولة تصور الأطوار التي مرّ بها الكتاب .

هذا التدوين ترك في الكتاب من ناحية تطوره أثرين هامين : فأما الأثر الأول فهو اتجاه تلك الطائفة من القصاص إلى كتب في القصص عربية أو مترجمة عن الهند وفارس أو غيرهما من الدول التي اتصل بها المسلمون في عصور تاريخ أنفسهم ،

واتجاههم إلى أخبار أدبية مكتوبة بالفعل ومعلومات ساذجة مدونة في كتب مختلفة عن عجائب البحر والخلق ، أو عن أخبار الملوك وأدابهم أو عن أخبار الكتاب والشعراء وأدابهم فاستخدمو هذه القصص والأخبار واستغلواها استغلالاً وافياً ظاهراً . وأما الأثر الثاني فهو الارتفاع بهذا القصص الشعبي الساذج المتداول على ألسن الشعب في كل بقاع الدنيا إلى درجة من الرق في سبيل تدوينه وحفظه . لم يعد موضوع كموضع قصة حسن البصري مثلاً الذي نجده شائعاً في الأدب الشعبي لدى شعوب كثيرة مختلفة متباعدة ، والذي درسه الأستاذ الإنجليزي نويل Newell في مؤتمر الفولكلور الثاني المنعقد في لندن سنة ١٨٩١ تحت عنوان Lady Feather Filght على أنه موضوع هام في الأدب الشعبي الأوروبي فأرجع أصله إلى نشيد من أناشيد الهند الدينية القديمة إلى نشيد رج فيها Rig Veda ، لم يعد هذا الموضوع مشتملاً على عناصره الأولى التي تمثل في كل هذه القصص الشعيبة الكثيرة حول الحنية المحبوبة التي تفر بثوب الريش أو ثوب أى حيوان آخر من حبيبها يسعي ويشق الحبيب في إرجاعها أو جعلها في صورة آدمية . لم يعد موضوع قصة حسن البصري بهذه النساجة . ولم يأخذه القاص فأقلمه في البيئة العربية واكتفى بأن حمله ما يدجمه في هذه البيئة ، كلا لقد عمل فيه وكب في الموضوع قصة طويلة في صفحات وصفحات ، ووصف وتخيل وتفنن في خياله وتفنن في وصفه ، واستعمال بقصص آخر ومعلومات أخرى ودارت في رأسه طائفة كبيرة من القصص والأخبار والمعلومات ثم أخرج لنا قصة حسن البصري على هذا النحو الذي نجده في الاليالى : قصة طويلة كاملة قد وصلت إلى درجة من الجودة الفنية لم تكن تيسر لها لو أن القاص أراد قصها ولم يفكر في تدوينها .

على أن هذا لا يمنع من أن موضوع قصص كثيرة من الاليالى وجد في صور ساذجة في البيئات العربية ، وأن القاص دونه في صورته الساذجة ولكن هذا التدوين لم يصل على حاله إلى الكتاب الذي بين أيدينا؛ وإنما خضع لكثير من التجويد والصناعة الفنية قبل أن يدمج في تلك المجموعة الراخة ، ثم خضع بعد دخوله لتجويد عام آخر عم الكتاب كله .

كذلك نلاحظ أن شعور الترمذ الذى كان يلقاه القصاص من الحكماء والعلماء

وأصحاب الأدب الراقي في الدولة الإسلامية، وتلك الفكرة من أن القصص ملهاة أجدى بأولى الحد في الحياة أن يتعدوا عنه، قد لعب دوراً هاماً أيضاً في تكوين الكتاب. فالذى لا شك فيه أن قصصاً كثيرة مما كان يدور على ألسنة القصاصين لم يستطيعوا تدوينه . بل لا شك أنهم حاولوا في كثير من القصص أن يبرروا موقفهم أمام هؤلاء الذين أجلوهم ، أو أجدهم المجتمع ، فحاولوا أن يكون قصصهم هذا للعبرة ، ولقد نص صاحب المقدمة منذ البداية على أن لكتاب غاية هي أن يزدجر القاريء ويعتبر بما حصل لغيره . ويكرر القصاصين تلك العبارة في قصص كثيرة لو تأمله القاريء قليلاً ما وجد عبرة حقة؛ بل إنه يجد في تحميل قصة كهذه عبرة شيئاً من الاعتداء أو من الإسراف على القصة نفسها . وسرى كيف أن هذا الشعور بوجوب تحميل القصص عبرة أو فائدة قد لوّن بعض موضوعات الكتاب لوناً خاصاً، ولكن يمكن هنا أن نلاحظ أنه حد من أنواع هذا القصص الشعبي فجعله لا يمثل كثيراً من موضوعات هامة تجدها مثلاً في الأداب الشعبية الكثيرة وتجدها تعيش إلى اليوم في الأدب الشعبي الحي في مصر وغير مصر من الأقطار الشرقية . هذا القصص الكبير مثلاً حول الميت وبعثه وطيفه واتصاله بنعى على الأرض لأنكاد نلمع له أثراً في الليالي إلا في الإشارة الساذجة البسيطة في قول مارد معروف الإسكنافي « أنا عامر هذا المكان » عندما يسأله معروف عن شخصيته وقصة معروف الإسكنافي من القصص الحديثة جداً في تلك المجموعة فعلمها أفلتت من هذا التزمر؛ وبعد أن شاع الكتاب وعرف أضيفت إليه في زمن متاخر.

والآوريبون عندما يدرسون عفريت الميت في الأدب الشعبي كثيراً ما يلقبونه بالعفريت المصري تمييزاً له من العفاريت الأخرى ، لأنه عفريت آدمي مات فشخص بمكان لا يرحمه وليس عفريتاً عاديًّا من الذين يعمرون دنيا الجن ، ومع هذا لا نجد ذكرًا لهذا العفريت المصري في كتاب قصص شعبي جمع أكبر طائفة من هذا القصص ، وخضع للمؤثر المصري خصوصاً قوياً، وألفت قصص منه ولاشك في بيته مصرية خالصة ، وصورت الحياة الشعبية المصرية تصويراً قوياً .

وأمر هذا العفريت كأمر موضوعات كثيرة اخترت من الليالي أمام هذا الشعور بالحروف بسلطان الطبقة المتعلمة أو الحاكمة . فإذا كان الدين الرسمي قد أخنى موضوع

عفريت الميت واتصال الميت بالجحى فإن السياسة قد أخذت موضوعات الأخذ بالتأثر والمعصية . ومع أن الحضارة الإسلامية والأدب العربي خاصة قد مثلاها أقوى تمثيل ، فإنها لم تترك ظلا ولو يسيراً في الليالي وهو كتاب قصص شعبي بينما القصص الشعبي يغفل في الأمم الأخرى بها .

أما إذا ضعف سلطان هذا الترمي قليلاً فلم يخف الموضوع إنفاسه عن هذه المجموعة فقد لونه وترك أثره على كل حال . وإنما فإذا نظرنا هنا التراجم على سيدنا سليمان في كل القصص المتعلقة بالحنن تقريباً . لماذا هرعت أرهاط الحنن المختلفة التي تعيش طلقة في الأدب الشعبي عند الأمم الأخرى إلى عالم سيدنا سليمان وقصته ، فإذا ما تكلم قاص الليل عن جن أضاف مما يبقى في ذهنه من ذكريات قصة سيدنا سليمان أعلاماً ، أو لون قصته بلون ما في القصص التي تدور حول سيدنا سليمان ، وهو لا يكاد يغفل ذكره مرة واحدة كلما ذكر جنًا كما ي يريد أن يبرر وجود هذه الحنن في القصص حتى لا تخضع سلطان هؤلاء المترمتنين أو انتقادهم . ويضعف سلطان المترمتنين ضعفاً تاماً أمام علاقات الحب بين الأبطال والحوارى فقد كانت الحضارة الإسلامية تحمل من هذا العنصر ما يخفف من هذا الترمي تخفيفاً محظياً .

٢

لعب هذان العاملان دورهما في الخد من مادة الكتاب ، فلم يكن الباب فيه مفتوحاً إذن على مصريعيه يقبل كل قصص شعبي ، وإنما اشترط في هذا القصص أن يكون قد خضع للدرجة من الإجاده الفنية من جهة واشترط فيه من جهة أخرى لا يصدمن الشعور الدينى خاصة هذه الجماعة من المترمته ، ولو في ظاهر الأمر على الأقل .

والثابت من كلام المثيرين إلى الكتاب كما رأينا في الفصل السابق أن الإطار العام لليلي ، أو مقدمة الكتاب كما نعرفها ، كانت موجودة على هذا النحو الذى بين أيدينا في جوهرها على الأقل حول متتصف القرن الرابع إن لم يكن قبل ذلك بكثير ،

قبل أيام المأمون بل المصور . والذى يظهر واضحًا أن قصصاً لا تستطيع أن نجزم في أمره بشيء أكثر من أنه لم يكن على هذه الصورة بعثتها قد وجد على صورة ما كنواه لهذا الكتاب . ونرجح أن يكون القصص الذى يظهر الأثر الهندى فيه هو الذى كون هذه النواة ، ثم أضيف إلى الكتاب فيما بعد قصص كثير لا تستطيع أن تحدد تاريخه ولا موته فى تأكيد ، وإنما الأمر كله ترجيح وظن ، فقد كان كله مثلاً لشعوب الدولة الإسلامية أو المتصلين بها الذين خضعوا لأثر المدينة الإسلامية خصوصاً ما .

ولقد كان كله مثلاً لطبقة لم تلها المصور المتتابعة بكثير من التغير والتبدل . بل إن الحال السياسية والاجتماعية للدولة قد أوجبت على هذه الطبقة نوعاً من الحياة لم يكن قابلاً للتغيير الخام على الأقل في سرعة أو يسر . فطبقة التجار التي عكست الليالي صورتها في قوة من أول الكتاب إلى آخره لم تمها المدينة الإسلامية بكثير من التغير إلا في عصور حديثة لا تصل إليها حياة هذا الكتاب في عملية نطوروه . وليس من الغلو في شيء أن تتصور التاجر الذى عاصر الرشيد في بغداد على أنه أقرب ما يمكن شيئاً بالتجار الذى عاصر المالك فى مصر . فهنا وذلك كانتا فى معيشتهم المتزيلة وفي خان تجارهما وفي رحلاتهما وفي معاملاتهما لا يفتران إلا في القليل الذى لا خطط له ، والذى لا يستطيع مثل هذا القصص الساذج فى وصفه أن يصوره في وضوح .

لا شك أن هناك قصصاً حمل اللون البغدادي وأن قصصاً آخر حمل اللون الهندى وأن قصصاً ثالثاً حمل اللون المصرى . ولكن الذى لا شك فيه أيضاً أن كل هذا القصص خضع لمتغيرات واحدة قوية واضحة ، وأن قصة تعال عن الرشيد قد تكون ألفت بعده بقرون ، أو حتى ألفت قبله بقرون وأضيف إليها اسمه إضافة مفعولة عندما أراد القاصى أن ينزل هذه القصة القدمة إلى جو المسلمين فسي الملك القديم هرون الرشيد؛ ولم يجد من ساميته تحرجاً ولم يقدر أن قوماً سيساءلون ويغضبون قصصه؛ الذى ألقه ليؤدى غرضآ آخر ، لقوانين العقل والواقع والحق . فكل هذه كانت أشياء أبعد ما تكون عن ذهن القاصى والسامع معاً .

ولعل أكثر المشرقين عنابة بترتيب هذه الجامع وتحديدها ، الهندية الفارسية

الأصلية ثم البغدادية ثم المصرية كان المستشرق أوسترب Oestrup ثم المستشرق ليهان Litman وقد تعرض أول من تعرض لهذا الموضوع أيضاً في مقالاته المستشرق نولد كيه Noeldke فليرجع إليهم من شاء في أحاجيهم إلى أشرنا إليها من قبل . ولسانا تتعرض لناريخ هذه القصص وبينتها فلعمل في شك هؤلاء الذين عثروا من قبلنا وترجمهم العظيم من الجزم بشيء ذي بال ما يكفي لأن يقينا موقف الردد من الإدلاء في الميدان بطنون أخرى أو افتراءات جديدة .

كل الذي يعنيه الآن هو أن قصصاً كثيرة أضيفت على مر الزمن إلى الكتاب وهذا ما يؤيده الواقع من النسخ أمامنا ، وأن نسخاً من الكتاب كانت لا تزال في دور التكوين يوم وقف البحث والمطبعة بباب التلاعب الواسع بهذا الأثر الأدبي . ولعل طريقة الإضافة والآثار التي تركتها هذه القصص المضافة والتي حملتها من الكتاب عندما أضيفت إليه أقرب إلى طبيعة البحث الأدبي الذي نحن فيه بصدره وأدعي إلى الوصول إلى نتائج أقرب إلى الحقيقة وأسلم من الإمعان في الفتن والترجح ، ذلك أنها سببها على أشياء يسهل هدمها وردتها للحقيقة الثابتة وهي أن حرية التلاعب في الإضافة والحدف والتحوير والمسخ كانت كأوسع ما تكون الحرية . ولست أفهم تاريخياً لقصة إلا إذا جمعنا كل النسخ الأصلية لهذه القصة وقارناها مقارنة دقيقة ووصلنا من هذه المقارنات إلى أساس ثابت لا يمكن للدرس أن يوجد إلا به . وهذا ما قد حاوله روبي باري في دراسته لقصة عمر النعمان فلم يخرج بنتيجه ما . فتأريخ القصة من أصعب ما يكون مع أنها تحاول أن تقصى تاريخياً . وذلك لكثره ما لعبت أقلام الساخن بالأعلام التي تعنى على البحث . كل ما في الأمر ترجيح أن حدث حصار القدس هو النواة الأساسية التي بنيت عليها القصة . وحتى تاريخ دخول القصة مجموعة البابا لم يستطع باري أن يصل فيه إلى شيء رغم المجهود الذي بذله . فدعامة قوية من دعائم البحث قد فقدت وهي وجود النسخ التي يستطيع أن يبني عليها البحث ، نسخ قديمة موثقة بها مؤرخة تاريخياً لا تلاعب فيه . وكل نسخ البابا كما قد أسلفنا حديث العهد جداً إذ ما تصدّرنا مثل هذه الأبحاث ، وكلها قد خضعت لهذا التلاعب الواسع المز .

نما الكتاب إذن نمواً مضطرباً ولكننا نستطيع أن نتبين في هذا النمو عناصر هامة . أول هذه العناصر أن قصصاً بعینها ألفت كتاباً مستقلاً قد دضمت إلى الكتاب فتركـت فيه آثاراً بعد خصمها كقصة السندياد وقصة شهاب . فقد نص المعودي في الإشارة إلى أشارتها إلى الليالي على وجود مثل هذه القصص في كتب مستقلة . ثم إن قصصاً بعینها قد أقحمت في الكتاب إقحاماً بعد أن وجد لها كيان خصب خاص ولكنها لم تترك في الكتاب إلا آثاراً ضئيلة ، ولعلها قد خضعت لكتير من سبل الإطالة التي خضعت لها الليالي نفسها ، ولكنها لا تزال قائمة في الكتاب بمعيزاتها الخاصة . ولو لا إخضاع جوهرها العام وأسلوبها لجوء الليالي وأسلوبها ولو لا بعض آثار ثانوية مكررة تركتها الكتاب فيها لأصبحت غريرة كل الغرابة عن الكتاب وهذا النوع تمثله أقوى تمثيل قصة عمر النعمان .

وأما العنصر الثاني الذي عمل في نماء الليالي فهو التأليف الجديد على نحو ما في الكتاب . هذا العنصر الجديد أنتج أجزاء من قصص بأنكر موضوعات بعینها أو قصصاً صغيرة بعینها ولكنه أنشأ عدداً من القصص اعتمد فيها أولاً وآخرأ على هذه القصاصات من قصص موجودة بالفعل في الليالي ، فخلق من مجموعها قصة جديدة يكاد يرجع كل جزء من أجزائها في يسر عجيب إلى أجزاء بعینها من قصص مشهورة في الليالي . وتمثل هذا النوع قصص كبيرة كقصة على شار وزمرد البارية وقصة سيف الملوك وبديعة الجمال .

نما الكتاب في الأقطار الإسلامية ، في الشام وال伊拉克 وفي مصر خاصة ثم خضع في أزمان مختلفة لشخصية جامع قوية حور فيه وأخضع أسلوب كثير من قصصه لأسلوبه . هذا الحامع من الواضح أنه مصرى في النسخة التي بين أيدينا على الأقل . ولكن يجب أن نفهم من قوة شخصيته غير ما يفهم لأول وهلة . فهي لم تكن شخصية فنية فرضت فيها على القصص فأخرجتها إخراجاً جديداً ، ولم تكن شخصية ناضجة أخضعت كل القصص لأنثرها ، وإنما هي شخصية قوية من حيث إنها استطاعت

أن تغير في أسلوب الكتاب فغيرت فيه بحيث أصبح يلائم في جملته الأسلوب المصري . ولكنها لم تكن من الدقة بحيث تناولت الكتاب كله ولم تكن من الحرارة بحيث تناولت القصص الحديث عهد بالجموعة خاصة ، فظل هذا القصص يدل على ألوان مختلفة من الأسلوب المصري لا يدل عليها سائر ما في الكتاب من قصص . ولم تكن شخصيته من القوة بحيث لاءمت بين أجزاء الكتاب فوجد فيه التكرار ووُجِدَتْ فيه القصص التي لم تكمل والتي نسيت بعد أن مهند إليها والتي قيلت في غير ما قصد إليها . هي شخصية ناسخ مجد أراد أن يخرج الكتاب واحدة متساكنة فكانه جده أحياناً ولم تتحقق شخصيته ولا مادته الفنية كثيراً . ولعل هؤلاء القصاص الذين ألقوا بعض هذه القصص أو أبرزوها في صورتها العربية الإسلامية قد كانوا أكثر منه فناً وأقوى منه شخصية .

ونحن إذا تكلمنا عن هذا الجامع نتكلّم عنه معتمدين على هذه النسخة المصرية التي بنى أيدينا وأما جامعوا النسخ الأخرى فأمرهم يحتاج إلى دراسة لم تتع لنا . ولكننا نقدر أنها ستؤدي إلى نتائج أثبتت في أمر هذا الجامع . فطبعة برسلو مثلاً التي يزعم صاحبها هابشت أنها عن خطوط تونسي للذى قد ظهرت فيها معالم اللهجة العامية المحرفة أشد تحريف . ولكن أثر الأسلوب المصري فيها واضح ظاهر رغم الخطأ الكبير كثرة فاحشة في كل الطبعة . ولستا ندرى أ كانت نسخة مصرية هي الأصل لها أم أن قاصاً مصرىً هو الذى نقل إلى أهل تونس هذا القصص فقصصه بأسلوبهم ولم يكونوا قد خلصوا بعد من أثر هذا القاص المصري يوم جاء الجامع فلورنه . على أن مجال الدرس في أمر هذا الجامع يجب لا ينسينا أن صاحب هذه النسخة التونسية قد أحاطها بغموض وعدم دقة جعلها باحثاً كما كدونالد يقول عنه إنه لم يعلم نسخة تونسية ، وليس هناك أى دليل على أن نسخة تونسية لهذا الأثر قد وجدت . وأكبرظن أنه بدأ طبعه من مصدر شفهي ثم أكلها مستعيناً بنسخ معروفة كنسخة جالان^(١) .

بذلك نستطيع أن نتصور نسخ هذا الكتاب الصائمة صوراً مقاربة . فهي

(١) يزيد كلام ما كدونالد هنا وصف قليلاً ، بكل الطيبة ، إذ يقول إنها بعد أن تختلف كثيراً عن سائر النسخ المعروفة في جزئها الأول تبدأ بعد قليل من بدايتها تقترب منها اقتراباً قوياً .

لا تتفق مع نسخة في عدد الفحص، فقد يكون فيها غير ما عندنا وقد ينقصها ما بين أيدينا، وهي أقل عدداً ولا شكل من المجموعة التي بين أيدينا. وهذه النسخ كانت بين أيدي الفحص كل منها له نسخه الخاصة . ونستطيع أن نتصور في غير تخرج أن هذه النسخ جميعاً كانت تختلف في الكثير وإذا توافقت في الأهم . ونستطيع كذلك أن نؤكد أن هذه النسخ الفائعة كانت أبى وأوضحت في تمييز أسلوب البلد الذي عاشت فيه، وأقدر على تصور بعض نواحي ذوقه الخاصة . ولأن حمل كل النسخ التي بين أيدينا الآخر المصري فما ذلك إلا لأن الكتاب أوى إلى مصر، فيما أوى إليها من كتب كانت تراث المدينة الإسلامية، وللام يكن مكانه المكتبة فقد أوى إلى العامة وعاش عيشه طلقة خارج جدران دور الكتب. وهناك ترك الشعب المصري فيه أثره الجلى القوى. فلما رد إلى تلك الشعوب الأخرى التي كانت محتفظة ولا شك بيقاها منه على الأقل رد إليها مصرياً قوى المصرية . لقد أصبح ككتب المصريين التي تحصلت العلم فرده إلى الأقطار العربية متأثراً بشخصيتها . كل ما في الأمر أن المكاتب المصرية كانت أئمة فحفظت الأصول التي استند منها الحامعون المصريون مادهم فلما ردوا العلوم إلى الأقطار العربية ردوا الأصل والفرع معًا أحياناً. وأما كتاب كتاب ألف ليلة وليلة فلم يكن من خطر الشأن بحيث تحفظه المكتبة. فلما ردت الخامع المصري رده وقد حمل إلى حد ما معلم أصله البعيد وفي الأصل وبق الفرع الدال على أصله دلالة قوية ولكنها ناقصة على كل حال . ولو لا تسبع هذا الفحص وحفظ الفحص له وشفف العامة بمساعده لتبين عن الأصل أكثر مما تغير . ولكن هذه العوامل كلها حفظت الجهر بحر حفظ ، ولم يزد عملها في تغيير الأصل على أكثر من أنها ردته بصورة جديدة وأضافت إليه من عندها ، كما لم يزد ما عمله السيوطى مثلاً في كتاب الفقه عن أنه رد الأصل بصورة جديدة وأضاف ما أراد أن يضيف من عندهه؛ مع الفارق الواضح بين طبيعة المادتين ومع ملاحظة أن كتاب الفقه استطاعت أن تفوز بعرض المكاتب على حفظها .

وصل إلينا الكتاب إذن على تلك الصورة جامعاً لنضم من القصص الكثير
فا هي خصائصه العامة؟ وما هذا الذي يجعله كتاباً له طابعه الخاص؟

أول ما نلاحظه أن الكتاب ، أولاً وقبل كل شيء ، كتاب قصص شعبي
عاش في الأدب الإسلامي فتأثير محضاتها وبياتها . وأنه قصص شعبي في طور من
أطوار رقيقة لأنّه وصل إلينا مدوناً حاملاً آثار هذا التدوين الكبير الذي خضع له في
فترات مختلفة . فما هي الميزات التي تظهر في الكتاب أولاً هذه الحقائق التي نعرفها
عنده؟

هذا القصص الشعبي أصحابه الرف من التدوين كما أسلفنا ولكن منه الرق
أيضاً من أن الطبقة التي ألفته واستمعت إليه لم تكن بعيدة كل البعد عن مظاهر
الحضارة الإسلامية . وهنا يجب ألا ننسى أن التجاوب بين مؤلف الأدب الشعبي
وجمهوره مختلف لتجاوب مؤلف الأدب الرف وجمهوره . فمؤلف الأدب الرف يبته
وينبه جمهوره شيء يخرج عن سلطانه وسلطانهم تستطيع أن نسيه قواعد الفن .
ويبته وبين جمهوره نوع من الفتور لأنه يلقاهم إما من خلل المطبعة في هذه المصور
وإما من خلل مجالس الحد والمناسبات في العصور القديمة . ولكن مؤلف الأدب
الشعبي ينتمي في جمهوره انفاساً قوياً . هو قطعة منهم لا يفهم أن يعرف ولا يهمه
أن ينسب الأدب إليه . كل هذه أن يرضي الساعون وأن يطربوا ، فأدبه يذوم
ما رددوه وما استمعوا إليه فإذا ما صدقوا عنه فقد مات إلى غير بعث . كذلك يجب
ألا ننسى أن مؤلف الأدب الشعبي لا يكون الفرد في أكثر الأحيان وإنما القصة
الشعبية أو الأنشودة عمل الجماعة أكثر منها عمل الفرد ، بمعنى أن الجماعة تحكم
في الوجه الذي يتوجهها بروحها أقوى تحكم ، ولكنها تحكم فيها أيضاً بعد أن تأخذ
صورتها الفنية فتلعب بها حتى تأخذ الصورة التي تستطيع أن تثبت عليها . وإذا
كان هذا كله حقاً في صدد الأغاني وسائر الفنون الشعبية فهو أصدق ما يكون
في القصص .

ولقد منّ تلك الطبقة التي عملت في إخراج الليالي أميز ما في هذه الحضارة الإسلامية من مؤثرات وهو الدين . وتأثير هذا القصص بروح الدين تأثيراً قوياً وتأثير عميقات هذا الدين البارزة تأثيراً حاماً أمامه طائفة كبيرة وأبواباً كثيرة من موضوعات القصص الشعبي . كذلك عاشت تلك الطبقة وظاهر الراء والمدنة قرية منها . فلم تكن المدن في تلك العصور التي عاش فيها الكتاب مدنًا كما تتصورها اليوم . لقد كانت تختلف في أشياء هامة أميزها قلة عدد السكان . وتلك القلة تسبّع آثاراً كثيرة في منظر المدن ومرافقها ، ولكنها تسبّع ، وهذا هو الذي يعنيها ، نوعاً من التالف بين السكان لا يكاد يوجد له أثر في المدن الحديثة . كان كل فرد من سكان المدينة في القرون الوسطى يكاد يعرف كل سكان مدينته . يراهم في غدوهم ورواحهم ، ويعرف عن حياتهم ما لا يزال يحرص على معرفته بعض الفضوليين من معاصرينا . هذا التالف والتعارف قد عكس صفات كثيرة على نفوس هؤلاء السكان لا شكاد نلمح آثارها اليوم . لم يكن هذا الناجر العائد إلى منزله آخر النهار يمر بقوم لا يعرفهم ولا يعرفونه ، بل إنه كان يمر بقوم قد عرفوا عنه كل ما يعرف هو عن نفسه . فهم يعرفون من دقائق حياته الشخصية ما لا يعرفه الآخرون عن أخيه في هذا مصر الذي نعيش فيه . وهذه زوجة تقص أخباره وأخبارها على جيرانها على نحو ما لا نزال نرى بعض آثاره في تلك الطبقة الفقيرة التي تسكن الأحياء الوطنية في القاهرة إلى اليوم .

لذلك كانت حياة الناس الخاصة في بيوبهم عنصراً هاماً في حياة المدينة ، وكأنما كانوا يعيشون كلهم على مسرح عام تستبر حواشئهم الخاصة عواطف الجمهور إن سخطاً وإن رضي . هذه الحياة التي ملأت أذهانهم فرضت سلطانها على القصص الشعبي فأصبح جله يدور حول تلك الحياة . فامتلاً الكتاب بموضوعات عن ولادة الطفل وزروله خان التجار وحوادث البطل مع أنه وأهله وزوجه وبنته عمه وجاهه وهكذا . والبيت مفتوح الأبواب كل ما بداخله مباح للناظرين .

هذا زخرت الليالي بهذه الأحداث الكثيرة ، تافهة وغير تافهة ، التي تحدث للمرء بينه وبين الخاصة من أهله الأقربين وخاصة هذا الجزء الذي ألف في مصر وصور حياة الشعب المصري كقصة قمر الزمان وعشقتها قصة معروفة الإسكاف .

وحتى عندما ارتفع خيال القاص إلى الماضي البعيد أو إلى عالم الجن لم يخلص من قوة هذا الآخر . فكانت الحياة الشخصية الصرف مصدر أحداث القصة كلها تقريراً حتى ولو قصت القصة تاريخاً . ولقد كانت الحياة الشخصية الصرف تلعب حفاظاً دوراً وبعد مما تتصور وأقوى مما نقل في كثير من أحداث التاريخ . ولكن القاص في ألف ليلة وليلة يجعلها المصدر الوحيد ، الأول والأخير ، لكل ما زخرت به الليالي من أحداث . أما الجن فقلما يتصورهم القاص أكثر من أشخاص عاديين لذلك أصبح كل ما يروي عنهم يتغنى من هذا النوع أهم غذاء .

ومن آثار هذه القلة في سكان المدن أن بُرَز اتصال الشعب بما كه بروزاً أقوى مما نراه اليوم . هذا السلطان كان يُرى عن قريب وفي تودة في غلوة ورواحه . وكانت ذكريات سير الخلفاء الأولين وطبيعة الحكم الإسلامي الذي ترتكز سلطنته على الدين وما يأمر به من معروف ، من مقويات هذا المظاهر في حياة الشعب الإسلامي . فلما جاء مدونو القصص وأرادوا لقصصهم سحراً ، نتيجة لهذا التدوين ، لم يتحرجوا من إدخال الملك في كل قصة تقريباً من قصص الليالي . فالبطل كثيراً ما يكون ملكاً ابن ملك والبطل إن لم يكن ملكاً قلما لا يقابل ملكاً سواء أكان من ملوك الأرض أم من ملوك الجن . وهكذا نزل الملك والخلفاء والحكام عامة من عليه عروشهم إلى الشعب فعاشوا معه عيشة تبررها تلك الرؤية المتكررة لهم ، ويلطفها هذا الاتصال الأقرب بأخبارهم . وإذا بالقاص يلصق هؤلاء الأبطال بالملك على نحو ما فلا يجد غضاضة من السامعين ؛ بل إننيكب نفسه بذلك شرفاً يجعله أكثر قبولاً وأليق بالاتباه إليه .

فإذا أضفتنا إلى هذا العامل في صندوق تفسير الكثرة الزائدة لذكر الملك في الليالي أن القاص إذا دون خيل إليه أنه يدون شيئاً حرباً بأن يبيّن مدى الزمن كما يبيّن حوادث التاريخ ، وهو كثيراً ما يكرر الفاظاً تصوّر هذا الإحساس في ثانيا الكتاب ، ولم يكن التاريخ أو أخبار الماضي أكثر من أخبار الملك أو من في منزلتهم لطبيعة الكتابة التاريخية إلى عهد قريب ، وإذا أضفتنا أن القاص كان ينتصب في كتب الأخبار والأدب أحياناً ليظفر بعادة لقصصه فكان يعبر كثيراً على أسماء الملك ، وإذا أضفتنا أخيراً أن الحديث عن المتأذين شغف كل مستمع للأحاديث ، وكان

الملك أشرف ما يمتاز به المرءُ في نظر العامة على الأنصار، إذا أضفنا هذا وما في بابه إلى تلك الظاهرة التي أشرنا إليها آنفًا استطعنا أن نفهم حرص الفاسق على إلصاق أبطاله بالملك على أى نحو وإن يكن مفتعلًا. انظر إلى هؤلاء الصعاليك الثلاثة يبدأون قصصهم فإذا كل منهم ملك ابن ملك، ومن الإملال أن نعدد الأبطال الذين يملأون الكتاب من أوله إلى آخره بما جدث لهم وهم ملوك أو أبناء ملوك ، فهم الكثرة المطلقة من أبطال قصص الكتاب . حتى السندياد قد زيد على رحلاته في أغلبظن تلك الفقرة الخاصة بالرشيد عندما أريده إدماج قصته في الكتاب إدماجاً قوياً . فحوادث السندياد في رحلاته السبع لا يمكن أن تشرف السندياد وحدها ولابد له من أن يحمل هدية من ملك المند والحبشة إلى هرون الرشيد ، فلا بد للسندياد من الاتصال على نحو ما بالملك والحكام ، وإن تكون حوادث قصصه بعيدة كل البعد عن دنيا الملوك . حتى هناك في ذلك البحر العاصم بعيد لابد له من أن يلقى ملكاً فيلق الملك مهرجان في رحلته الأولى وملكيّن في رحلته الرابعة وملك المند والحبشة في رحلته السادسة ، وهكذا يتيسر له أن يدخل في حضرة الملوك ، فالدخول في حضرة الملك أو الخليفة منظر مستحب عند الشعب يصور أحداثاً كثيرة في خيالهم ويدرك بانفعالات عديدة في عواطفهم .

وهذه القلة في السكان جعلت مظاهر الزراء القوية قريبة من أنظار الفقراء من أهل المدينة في تفاصيلها . فالناجر الـَّرَى كان يُرى في حياته الخاصة بأكثر مما يرى أثرياء اليوم . لم يكن ينفر من المدينة كما ينفر أثرياء اليوم لأن بواعث هذا التغور لم تكن متوفرة . وأى الشعب إذن هذا الزراء وما يستتبعه من رق مادي فتأثر ذوقهم إلى حد كبير وسما خيالهم عن حياتهم الفقرية . فإذا تصوروا الزراء الذي حرموا منه لم يخلقاً بعيداً في سعاد الليل كما يفعل الذي لا يجد واقعاً يرتكز عليه ، وإنما سموا عن حياتهم الفقرية إلى واقع قريب كانوا يرونونه مطعم الآمال . فإذا كان الفاسق الشعبي في أكثر القصص الشعبي يصور الزراء لسامعيه عجباً يستعين في وصفه بالخيال الواسع ، فقد صور الفاسق الشعبي بجمهور الليل الزراء على نحو كأن يراه مع شيء من المبالغة العددية . أما القصر الذي يبني طوبه من فضة وطوبية من ذهب فقد رفع هذا ، على قوله في الليل ، إلى عالم الجن والسمرة ويحمل خاصاً بهم لا يقدر على

إيجاده إلاهم ، كقصر عنزة اليودي الساحر في قصة على الزيف المصري الذي يرى ولا يرى حب رغبة صاحبه . أما قصر الملك ، وأما قصر الرئي فقد صوره القاص واقتيناً إلى حد بعيد . انظر إلى هذه الكثرة المتكررة تكراراً ملحوظاً في ألوان الطعام وهذه الكثرة في حلوي الحاربة كل هذه كانت واقعاً مبالغة في العدد . أما النوع أما أصناف الطعام التي لم يكن يراها ، وأما أصناف الحلوي التي لم يكن يراها والتي كان يستطيع أن يضمن فيها بخياله ليصور هذا الراء الفصح فهو هذه كلها لم تكن من طبيعة هذا الطور من أطوار القصص الشعبى الذى كان يرى مقترباً من الواقع شيئاً شيئاً .

كذلك يجب ألا يغيب عن نظرنا أن هذه الطبقة الشعبية الإسلامية التي استمتعت إلى قصص الاليال كانت من طبقة التجار أو أشد الطبقات اتصالاً بها . وطبقة التجار في هذه المصور كانت طبقة متازة إلى حد بعيد فهي التي كانت تمون الدولة بالمال دون أية طبقة أخرى ، وهي لذلك شديدة الاتصال بالحكام . وهي تعتمد في تجاراتها على الرحلات وجلب هذا الصنف من مكان يكثر فيه إلى آخر يندر فيه ويرفع بذلك ثمنه . هذه الرحلات وهذا الاتصال بالحكام قد هذبوا هذه الطبقة ورفعوها عن طبقة الشعب الفقيرة التي تعتمد على رزق اليوم في معيشها . وعاشت طبقة التجار طبقة الشعب الفقيرة عن قرب وعاملتها معاملة مباشرة ، فكان لكل هذا أثره في أن ارتقت تلك الطبقة الفقيرة رقىًّا ما وأصبح اسماعها واسع التجار معها لهذه القصص يتطلب شيئاً من الرق فيما يليق عليها من قصص . وهذا ما يفسر لنا الإيكار من بعض الموضوعات الحادة في الاليال التي تخل شيئاً من الرق في النزق الشعبي وإن كانت تمثل سذاجة إشاع هذا الرق اليسير . هذه الموضوعات التعليمية التي ضخمتها التدوين ، وهذه الرحلات المتازة بعجائب البحر والأرض ، وهذه الموضوعات الدينية ، كل هذه وأمثالها لم تكن تتجدد لها مكاناً في مجموعة قصص شعبي لم يكن القاص قد حرص بقدر ما سمحت به مداركه على أن يشع رغبة الشعب في أن يلتذ بما يستمتع به الخاصة المتازون من ألوان العلم والمعرفة .

وأما الموضوعات الشعبية الصرفة فقد نالها من هذا الرق الكثير أسلوب عرضها ، فتعقدت الصوريات التي يلقاها الحبيب في سهل الوصول إلى حياته ولم تعد مادية

صرفة ، وإنما أصبحت متعنية راقية في بعض الأحيان . هذه قصة غامق بن أبيوب قد أحب قوت القلوب متنداً إخراجها من الصندوق الذي دفنت فيه حية إلى بيته ، فيغال جهه ويفتحه ، لامعاً لضرر أو جلباً لخير ، ولكن احتراماً لمقام الخليفة سيدها . وأصبحت هذه الصعوبات مصدراً لخيال واسع راق في عالم الجن ، ورحلات طويلة في دنيا المجهول على أجنحة المارد حيناً وسيراً في أعماق البحار المجهولة حيناً آخر .

خضع إذن قصص الليالي لعاملين قوييناً ميزاه عن القصص الشعبي عادة: وهو عامل التدوين وعامل رق الطبقة المستمعة إليه ، ولكنه فيما عدا ذلك ظل محفوظاً بكل مميزات القصص الشعبي من حيث أسلوب القصة وموضوعاتها . فموضوع الحبيب الذي يلتقي الصعوبات في سهل من أحب ، وكثيراً ما تكون الصعوبات في عالم سحرى أو مجهول على كل حال ، موضوع قصص كثيرة في الليالي كثرة ملحوظة ، وهو أعم الموضوعات انتشاراً في الأدب الشعبي في كل الأتم . وبعد المنظر الذي تحدث فيه وقائع القصة عن القريب المعروف نزعة قوية في القصص الشعبي؛ وهي كذلك مسيطرة على مناظر الليالي ، فمن بعده المنظر في المكان الخفافى بأن ينتقل إلى أرض الصين ، إلى بعده في الزمن فيذكر ذكر قديم الزمان وسالف العصر والأوان ، إلى بعده في كل شيء فيكون الميدان إما قاع البحر أو جوف الأرض أو البحر الغامض البعيد الذي « الداخلي في مفقد وخارج منه مولود » على حد تعبير قاص الليالي ، أو أجواء القضاء المرتفعة فيها وراء المنظور . ومحاولة القاص إيهام سمعة إما بالمقدمة وإما بالقصة نفسها أن القصة غريبة عجيبة لم تحدث لغير البطل أو لم تحدث لأحد من قبل نزعة أيضاً من نزعات القصص عامة والقصص الشعبي خاصة؛ لأن الإنسان بطبيعته عيل إلى الجديد ويميل المكرر المعاد أو المألوف . والاهيام بالعادى غير الممتاز درجة تأك في تدرج رق الإنسان بعد اهتمامه بالشاذ والنادر والممتاز . واعتبار القصة اعتباراً قوياً على المحوادث وتسللها وكثيراً بحسب تطفي فلا يكون هناك شخصيات وإنما نماذج من الناس ، ولا يكون هناك عواطف معقدة وإنما عواطف ساذجة بسيطة يقلل ما تحرّك المحوادث ويسيرها . فحب وبغض وخبر وشر وجمال وقع مميزة كل المميز قوية كل القوة ، كل هذا ونحوه من مميزات الأدب البارزة يمتاز بها هذا الكتاب لأنه كتاب قصص شعبي ارتقى ألم يرق .

والكتاب قد خصع كذلك لمثير الحضارة الإسلامية وأبرز ما في تلك الحضارة الدين . والكتاب كله قوى في روحه الإسلامي ، إذْ عانَ للقضاء وتفويض للأمر إلى الواحد القهار ، كما لا يوجد إلا في الشرق وكما لا يوجد بهذا اللون إلا في الإسلام . هذه الأحداث التي تحدث وتلك العجائب التي تتتابع آخرها إحقاق العدل دائماً ، وما دام العدل سيتحقق عاجلاً أو تجلاً فعلام اليأس وعلام الخزع ، نظرة إلى ما حصل لهذا البطل لا بد أن يتبعها اقتناع تام أن الخنزير لا يُنجي من قدر وأن كل شيء مسطور في كتاب القضاء والقدر وأن التوكل على الله خير سلاح المؤمنين . وهذا البطل يقع في مأزق فيفزع إلى الكلمة التي يصفها القاص بقوله « لا يخجل قاتلها » وهي لا حول ولا قوة إلا بالله . فإذا فاه بها فقد فاه بكلمة السحر وإذا جرى الحوادث تتغير في الحال ، وإذا النهاية المرغوبة تسعى بين يدي راغبها . وعوالم الذين تفرق بهم السفينة أو يصعد بهم فوق الجبل ويتركون ، أو يتركون في غيابه الجب أو تحت الطابق^٣ ، كل هؤلاء يجزعن أولًا لكن إلى حين ، فسرعان ما يسرى الإيمان في قلوبهم فإذا التوكل على الله خير ما يلتجأون إليه ، ويسرون ويتركون في سريرهم حوادث القصة نحو النتى أو نحو الأوج ، ولكن الكرب قد زال والحياة بدأت تتسم من جديد والبطل قد أخذ بعدها بالحوادث التي تنسى القارئ حزن البطل أو حرج موقفه بل تكاد تتبه البطل نفسه من كُرْتها .

والأدب الشعبي يتزعزع دائماً إلى إحقاق الحق وبجازة الخبر بالخبر والشر بالشر . وجاء الروح الإسلامي ققوى تلك التزعة في قصص الليالي حتى لقد أصبحت القاعدة التي لا يشذ عنها . بهذا الروح يبدأ القاص قصته ويسير في حواريَّاتهم بينها . بل لقد تملكت تلك التزعة القاص فجعلت عليه فرضاً أن يصنف حساب كل شخصيات القصة في النهاية ، وأن يعرض على لا يفوتنه أحد حتى ولو أدى ذلك إلى الافتعال حتى لو أدى ذلك إلى أن يكون في آخر القصة مفاجآت لم يعهد لها أى تمهد .

كانى في ظهور الأمين ظهوراً مفتعلأً جداً في آخر قصة الحَمَال والثلاث بنات؛ فأنهم شيء هو إحقاق هذا الميزان العادل إحقاقاً كاملاً.

ولكن الروح الإسلامي من هذا الميزان أيضاً فأدخل العفو عند المقدرة وإطلاق سراح الحانى حتى لا تكون نهاية القصة عزنة أو مثولة . وجاءت نزعة هندية قديمة، حملها الكتاب منذ مقدمته، فقوت هذا الأثر الإسلامي وجعلت ثمن هذا العفو قصة . ألم يعف شهريار عن شهرزاد بسبب حيلتها المديدة المتقدة في قصص الحديث . والكتاب كما سرني قد خضع للتقليد الداخلى في أجزائه خصوصاً كثيراً، فقد كررت هذه الحادثة كثيراً في قصص كثير ، وهذا الرشيد يغفر لقصته وهذا ملك الصين يغفر عن الأذى وأصحابه لقصصهم وهذا العفريت يغفر عن الناجر لقصص الشيوخ وهكذا مما لا تتعرض لحضره .

وأثر القرآن الكريم في تفاصيل كثيرة من الكتاب . فهذا الدعاء الذي يستجاب عادة في التصص الشعبي أصبح في الليالي وقد صيغ بالقرآن الكريم فتحدد موضوعه وأصبح أكثر ما يكون دعاء لأن يرزق الله شيئاً مسناً قد حرم نعمة الولد بابن يعافر به أقرانه من الملوك أو التجار المفتخررين بأولادهم كما كان زكريا يدعوه رباه بعد أن كبرت سنه ووهن العظم منه . وهذا حاسب كريم الدين يلقى الطابيون في الحب فيرجعون لأمه بقيصص ملوث بالدم زاعمين أن حاسباً أكله حيوان مفترس كما ألقى يوسف إخوته في الحب وعادوا لأبيه بقيصصه . وهاتان زوجتا قمر الزمان ابن الملك شهراً من تحب كل منها ابن الأخرى وتدعيان أمام الآب بدعوى امرأة العزيز على يوسف أمام زوجها . وهذا جن الليل قد صيغ في كثير من تفاصيله يجين سيدنا سليمان . وهذا الشهاب ، الذى يحرق المارد إذا سبع من على ظهره باسم الله ، وقد استغير من نفر الجن الذين إذا استمعوا وجدوا لهم شهاباً رصاداً . وهؤلاء جن كانوا يستمعون بالفعل لما يحدث في السماء . وهذه كل الموضوعات الدينية والموضوعات الخارقة والخلقية تتأثر في الليالي بالقرآن الكريم تأثيراً مختلفاً قوية وضعيفاً ولكن ملحوظ في سهولة ويسر على أية حال .

كذلك أثر الدين أثراً غير مباشر فجعل المسلمين في التصص إخوة على غيرهم . فالنصراني واليهود والجوس كل هؤلاء مثلوا الغرابة والسر والشر كثيراً في الليالي .

لا يكاد يوجد غير مسلم في القصة إلا وهو عنصر الشر فيها ، بل إننا لا نكاد نجد "الخير مثلاً" بوحدة من غير دين المسلمين .

وكما أثر الدين في حياة المسلمين الاجتماعية آثاراً كثيرة فكان العلم يدور أكثر ما يدور حول القرآن وسائل الدين فكذلك أثر من هذه الناحية في الليالي . فالآبطال إذا علّموا أو تعلموا تعلموا القرآن أول كل شيء ، والخارية العالمية إذا عرضت معلوماتها عرضت علمها بالدين وسائله والقرآن وخصائص درسه أول ما تعرض وهكذا .

أما اللغة في الليالي فقد تأثرت بالإسلام ثثيراً قوياً فكثُرت ألفاظ ومصطلحات وتعبيرات تختص بالإسلام لا تكاد صفحة من الكتاب تخلو منها وخاصة إذا أراد القاص أن يعلن من عنده على الحادثة أو يطيل في الكلام عنها .

وأثر الأدب العربي في الليالي أثراً ضعيفاً إذا قيس بأثر الدين فقد كان أثراً حول القصص أكثر مما كان في صلب الكتاب نفسه . بخلاف القاص لا في موضوعات القصص الأصلية وإنما في وسائل إطالتها أو إطالة الكتاب على كل حال . بخلاف فرادخال الشعر الكبير الذي زين به قصصه ، وبخلافه في إدخال بعض الموضوعات الإطالية القصة كما نجد في قصة عمر النعمان عند الكلام على حب قضى فكان وكان ما كان . وبخلاف إطالة بعض المواقف كما نجد في القصة نفسها عندما تروي لبريزة وشريكان بن عمر النعمان شعرًا بتحميم وكثير .

كذلك التجأ إليه القاص فقلل كثيراً من أخباره كما نجد في الخبر المروي عن الحسين من طيء ، أو خبر أبي نواس والرشيد أو ما شاكل ذلك من أخبار . وللذى يلوح لي أن بعض هذه الأخبار قد راقت القاص وأنه حاول أن يطيل فيها ويخرجها قصصاً فخرجت عواളاته دالة على دور من أدوار التطور نحو القصة كما سنبين ذلك بعد قليل .

أما الثقافة الإسلامية عامة في غير باب الدين والأدب وما يبابها المتازان فقد تركت في الكتاب آثاراً في بعض أنواع القصص . تركت أشتاتاً من المعلومات نراها غريبة عن القصة ولكنها حشرت فيها لتربيتها ، كما نجد في الكلام عن عجائب البر

والبحر في ثاباً كثير من القصص . ولكنها تركت آثاراً قوية في بعض القصص فأصبحت موضوعه كما نجد في قصة السندياد التي يكاد يكون موضوعها قاصراً على سرد هذه المعلومات وإضافة ما تصوره الخيال إليها . كذلك نجد أثاثاً من معامات تاريخية بثت هنا وهناك في غير قصد إليها بل في غير قصد إلى روایتها رواية تاريخية ، استغلها الفاسق أحاجاناً ف تكون منها قصة هي الأهم ، وجعل الحادثة التاريخية هي المنظر الذي تدور فيه الأحداث التاريخية كما نجد في قصة عمر النعمان . وأشار الفاسق إلى حوادث التاريخ في قلة نادرة ولكن في تحرير قوى داعماً وغموض يكاد يعنى معالمها كما نجد في قصة قيام النحاس التي سار إليها موسى بن نصير ، وكيف أنه متذ عاد من رحلته في سبيلها ترك كل شئ وتفرغ للعبادة بعيداً عن أعمال الدولة وأهلها . ونحن نعرف في التاريخ أن نهاية موسى بن نصير كانت بعد عودته من فتح الأندلس مباشرة ولكنها كانت نهاية أخرى . وهو لم يذهب إلى الأندلس بطلب القسام وإنما ذهب إليها لفتحها . أما أسماء الملك وأما المطالبات التاريخية كإنشاء التابعة شرعاً في حضرة عبد الملك فكل هذه أشياء عن الكتاب وجعلت البحث في تاريخ الكتاب استناداً إلى ما فيه من أعلام أو ذكر لأحداث تاريخية أو سين بعثاً لا يمكن أن يؤدي إلى نتيجة علمية تصلح للمناقشة فضلاً عن أن تكون صحيحة .

والأمر في التاريخ كالأمر في سائر أبواب المعرفة التي تكونت منها الثقافة العربية . أثاثات بثت هنا وهناك لا تدل على أكثر من أن الفاسق تذكر كتاباً قرأه أو نقل نقاً مشوهاً من هذه الكتاب التي ألفت لإنزال العلم إلى مستوى الجمahir في مجاميع وغضارات تلاميذ هذا العصر من عصور المدينة .

والذى يلف النظر أن أبواباً ضخمة من أبواب الثقافة الإسلامية ، كانت تصلح مادة وفورة لذناء قصص يقال في بلاد إسلامية يتسع إلى الشعب الذي يعرف بيده إلى الدين وجماع أخبار الدين ، قد أسقطت إسقاطاً من الكتاب . فسيرة الرسول (صليم) لم تمد الفاسق الشعبي في هذه المجموعة بقصة واحدة . لقد ذكر الرسول (صليم) كثيراً وحمده كثيراً ولكنه لم يشر إلى حياته في أية قصة من القصص حتى عندما ذكر قصة بلوقيا ، وإنفأه أية أمر صفة الرسول الكريم عنه ، لم يترك هذا الجزء من قصة بلوقيا صدى في الكتاب كما كان يتضرر : إذا تذكينا التهubb الشديد الذى

يظهر في الكتاب ضد الجبوس والنصارى واليهود . وحتى في الأخبار التصصيرة الكثيرة نجد خبراً عن أبي ذر الغفارى مثلاً من الصحابة ولا نجد خبراً واحداً عن الرسول (صلم) . ولست أدرى أشعر التزمت أو طبقة العلماء هي التي أكرمت السيرة النبوية من أنـيـنـاـهـاـ هـوـلـاهـ القـصـاصـ بـأـسـلـوـبـهـ الـبـسيـطـ وـخـالـمـ السـاذـجـ أمـ أنـ القـاصـ أـرـادـ أنـ يـرـكـ هـذـاـ الـبـابـ إـلـىـ مـنـ هـمـ أـقـدـرـ عـلـيـهـ مـنـ وـمـ كـانـواـ يـشـعـونـهـ بـالـفـعـلـ فـيـ الـمـوـاـمـ الـدـيـنـيـةـ بـإـنـشـادـ الـأـشـعـارـ فـيـ مدـحـ الرـسـولـ (صلـمـ) وـقـصـهـمـ أـطـرـافـاـ مـنـ السـيـرـةـ فـيـ الـمـاجـدـ الـعـامـةـ .

٦

أما الفن الإسلامي فقد ترك في الكتاب أكبر مميزاته ، بل أكبر مميزات الفن العربي والمصري على السواء وهو التكرار . هذا التكرار الذي نشاهده في مقابر قدماء المصريين في التقوش والتماثيل ، تكرار الأجزاء وتكرار الوحدات كاملاً . تكرار الأهرام وتكرار الكباش في وادي الكباش وتكرار الأجزاء الرفيعة في تلك التقوش والرسوم التي ملئت بها مقابر الفراعنة . وقد نسب إلى الفن العربي في رسومه ونقوشه أشكال معينة من النتش ونحوه على الخشب والمعادن كلها تمتاز بتكرار الجزء والكل . ولعل المادة التي اصطنعوا منها المصريون للتعبير عن فهمهم هي التي أحلتهم إلى هذا التكرار فألفوه منذ قديم وأصبح جزماً من مزاجهم لا ينفكون منه بل يسعون إليه أحياناً . وللمثل الإنجليزي يقول إن التكرار يخلق الفن والتكرار يقتل الفن أيضاً . وكذلك كانت حال المصريين فقد خلق التكراشويني والتكرار يقتل الفن خلافاً عظيماً وقتلاً كبيراً . وكانت لطبيعة المادة الأساسية التي أمدتهم بها أرضهم للتعبير عن فهم وهي الحجر أكبر الأثر في أن يكرروا . فالحجر محدود في قدرته على التعبير يخلق الفن منه قطعاً رائعاً مختلفاً ولكن اختلافها لا بد له من الوقف عند حد تتجاوزه مواد التعبير الفني الأخرى كالألوان أو الكلمات ، فهذه طبيعة وميدان التعبير فيها لوسع مدى وأبعد أفقاً . وكانت الطبيعة المصرية التي تكاد تسير على وثيرة واحدة

في أكثر فصول السنة وفي أكثر بقاع مصر مقوياً عظامها ومبنياً شديداً لاستقراره هذا المزاج في نفوس المصريين . ولا تأثر المصريون بالعرب لم يمع هذا الأثر مزاجهم الذي توارثوه ، فقد حمل العرب إليهم بذوراً تناسبه ما لبث أن استغلها المصريون وصبغوها هم بصبغتهم ، فأخرجت لنا الفن المصري الإسلامي على القحو الذي نعرفه والذي يمتاز بالتكرار أكثر مما يمتاز .

ومن أثر هذا النوع الذى يستعين التكرار وعمله المعلم فى إخراج اللبابى على النحو الذى نراه.

v

أما أثر الحضارة الإسلامية في تلوين الكتاب لوناً واحداً عاماً فقد كان أقوى ما يكون في تصوير الحياة الاجتماعية . تلك الحياة التي كانت تكاد تكون واحدة في عواصم الدولة ومدنها الكثيرة . وقد عكستاليالي هذه الحياة وصورتها ضورة واضحة وصيغت القصص كلها، قدّعاً وحديناً، بصيغتها . لا يكاد يجد القارئ فجوة وما أكثر الفجوات ، في تصعن هذه الأصل ظاهر المندى إلاملأها وأغرق القصة كلها في هذا اللون الجديد الذي عاش فيه وذاقه وعرفه - أون الحياة التي كان يعيشها هو - فتصبح القصة مزيجاً عجياً من هذا الأصل المندى الظاهر وهذا الاون المصري القرى أيضاً .

صورت الليل حياة المدن الإسلامية أو حياة المدينة الإسلامية ، فكلها فيها يهم
الخاص كأنه سواء . ويجلب بنا هنا أن نشير إلى أن هذا القصص ألف في المدن
وسمع فيها أولاً ثم انتشر منها إلى الريف . قد يكون الريف منبعه الأول ولكنه كتب
وصب صباً جديداً وسجل في المدينة واستمع إليه أهل المدينة كما نقرأه نحن أو أقرب
ما يمكن إلى ما نقرأ . فطبقة التجار تلك التي تحكمت في الكتاب من أوله إلى آخره
طبقة سكانها المدن وتجارتها داعمتها في المصور الإسلامية وحتى إلى اليوم لا تقوم
ولا تكون إلا في المدن . أما الفلاح المصري وأما الأعرابي البدوي فهو لاء إما أنهم

مغلولون وإما أنهم غرباء عن الكتاب . هذا صاحب الزرع الذى نصادفه في أول الكتاب يكاد يكون الزارع الوحيد في الليل فإذا تأملنا أمره وجدناه أداة لهذه القصة التي تدور حوادثها حول الحيوان . وهذا التور والخمار مكتانهما من القصة ككتانهما في العنوان قبل مقام صاحب الزرع ، والقصة بعد اعتراضية ظاهر فيها الجلو المحنى القديم أقوى ظهور . أما الأعراب فشأنه أغرب ؛ هو صورة لائب والسلب صورة للعناصر الضارة بالأمن والاستقرار ، لا يكاد يصادف الناجر في رحلته من مصر إلى بغداد إلا ساطيا على تجارتة أو سارقا لمكتبه . حتى في قصة عمر النعمان والمنظر فيها ينتقل في الصحراء كثيراً نجد رؤساء الأعراب يستحقون القتل آخر القصة ، وكفى بذلك برهاناً على ما أحدثوا لأبطالها من أضرار . لا يكاد يقدم القاص أطمئن في هذه القصة حتى يصفه بقوله « وكان البدوي قاطعاً الطريق وخائن الرفيق وصاحب مكر وحيل » . هنا الأعراب الذي يحتل مكانة ممتازة في الأدب العربي قد أزنته حياة المدن في مصر إلى هذه الصورة الباهنة القديمة التي أثرت عنه فقوتها يجعلها عنواناً عليه .

لقد صور الكتاب إذن المدينة الإسلامية كما يستطيع كتاب قصص أن يصورها ولو أنها باللون المصري البارز وخاصة في التفاصيل التي تحمل فيه من قيود الأصل وكان القاص ينشئ في إنشاء جديداً . ولكننا نحتاط منذ تقرير هذه الحقيقة بأن هذا التعبير تصوير قاص عن بالحوادث والأبطال ولم يعن بالوصف إلا عنابة ضئيلة جداً . وهو إذا وصف وصف منظر قصته أو حادث قصته أما المدينة نفسها فلم تكن تعنى في كثير ولا قليل . ولم يكن من دقة الملاحظة بحيث يسرعى انتباذه كل ما كان في هذه البيئة من مميزات بارزة . لقد كانت هذه البيئة بيته إلى عاش فيها طويلاً ولم يتع له الاعياد والألفة أن يدعي الخصائص المميزة التي تظهر صارخة للغرب الذي ألف غير هذه من البيئات . لذلك لا يمكن لنا مثلاً أن نرمي خان التجار الذي يكثر ذكره في الليل إلا بشيء من الخيال الواسع المتصرف إلى حد بعيد . ولا يمكن أن نرمي قصراً واحداً مما ذكرت القصص الكثيرة بكل هذه أشياء كان القاص يوحى صورها بأسمائها لا بأوصافها : لذلك من الخطأ الكبير أن نقع فيها وقع فيه بعض المشردين ونستدل بكتاب كهذا على وصف أو بعض وصف

للمدن المصرية الإسلامية وإن استطعنا أن نستدل على نمط الحياة فيها .

والأمر في المدينة كأمر العادات التي تصور في الالياں وإن يكن أمر هذه أيسر وأبعد عن الخطأ لأنها تذكر حوادث وأفعالا . ولكن عدم الدقة والفوبي الناشئين من قصور فن القاص من جهة ، ومن اعتياده ما يرى واعتياده على ما يرى سامعوه ويعرفون من جهة أخرى ، قد جعلا كل هذه الأشياء ناقصة نفكاً فاحشاً لا يصح لمستج الحقائق أن يعتمد عليها اعتماداً أساسياً . وكل ما في الأمر أنه قد يستطيع أن يستعين بها للإثبات في رأى كونه على أنس أثبت وأدق .

٨

هذه مميزات عامة خضع لها الكتاب خصوصاً شاملاً ولكن لاكتاب صفاته الخاصة الفورية التي تفرده من سائر كتب القصص الشبيه الرائجة في المدن الإسلامية.

أول هذه الصفات وأبزرها أنه كتاب قسم إلى ليال وقد صد به استيفاء غرض نص عليه في المقدمة وهو صرف الملك عن عمل شر بواسطة تلبيته بالحديث . فما أثر هذا التقسيم في الكتاب وهل ظل هذا الفرض محافظاً عليه إلى نهاية؟ يقول ابن النديم في وصفه للأصل الكتاب وهو المزراوأفسان مترجماً إنه يحتوى على ألف ليلة وليلة وعلى دون المائة سر لأن السر ربما حدث به في عدة ليال ، وهذا الوصف يردده صاحبه بقوله إنه رأى الكتاب عدة دفعات .

من قوله « بما نرى أن تقسيم القصص تقسيماً واضحاً إلى ليال لم يكن في هذا الأصل الذي رأاه ابن النديم . بل إن القصص كانت توجد كاملة في هذا الكتاب ، وكونها قصت على عدة ليال أمر مستخرج مما قيل في المقدمة .

فقد حدثت شهرزاد الملك ألف ليلة أو ألف ليلة بأحاديث ، وهذه الأحاديث كانت تقطع في موقف مشوق فكان الملك يستقيها لمماع آخر اللهم في الالية

القادمة . كل هذا كان في المقدمة ولكن واقع هذه الأسماء لم يكن مقصراً على النحو الذي بين أيدينا . وأكبر الظن أن هذا التقسيم جاء بعد أن وصل الكتاب إلى أيدي ناسخ الشعب ففهموا هذا الجزء من المقدمة على أنه حقيقة واقعة فأخذوا يطبقونها على ما بين أيديهم من أسماء . يؤيد هذا الرعم تلك النسخة من قصة سول وشمول التي توجد في مكبة توبيجن والتي تظهر فيها محاولة تقسيم الناسخ طه إلى ليال . ويؤيده أيضاً اختلاف النسخ في هذا التقسيم والذاجة والافتخار الظاهران فيه على كل حال .

ترك هذا التقسيم أثراً قوياً في الكتاب لم يكن ليتركه شيء سواه . ذلك أنه تطلب الإطالة والكتلة من القصص . فألف ليلة زرن طوبيل ولا شك ، وقد تصور الناسخ أن هذه الألف ألف حقة وأنها ملأت بالحديث فعلاً وأنها قطعت في مواطن مشوهة دون ريب ؛ فإذا يفعل إذا وصلته تلك الأسماء على حال لاتماماً لهذا الفراغ الذي تصوره . الذي لا شك فيه أنه يمتد إلى إحدى وسائل ثلاث أو إليها جميعاً . أما الوسيلة الأولى فهي بالإضافة من تأليف سابق يبحث عنه هنا وهناك ثم يمحشه في الكتاب حشراً . وأما الوسيلة الثانية فهي أن يزلف جديداً على نسق ما في الكتاب يضفيه إليه . وأما الوسيلة الثالثة فهي أن يمد ويطيل فيها عنده من مادة القصة الموجودة في الكتاب ليفرشها على هذه الرقعة الواسعة من الزمن . وقد أثرت هذه الوسائل الثلاث في الكتاب آثاراً هامة وكانت أكثر مميزاته الخاصة التي تزيد أن تتحدث عنها .

٩

أما بالإضافة إلى الكتاب فقد اتخذت صوراً متعددة . اتخذت أولاً صورة هذه الأخبار المنشورة نفلاً من كتب الأدب والتي تجدوها في مجموعة هامتين في الكتاب . المجموعة الأولى التي تسب لأبي نواس صاحب التبر الأول فيها ، والمجموعة الثانية التي وضعت تحت عنوان « قصص تتضمن علم الاغترار بالدنيا » والتي تجدوها مبعثرة في جملة أماكن أخرى من الكتاب في الجزء الثاني والثالث خاصة . هذه الأخبار لم يعمل فيها القاص فنه ولم يوطأ شيئاً من عنایته . نقلها كما هي أو أقرب

ما تكون إلى أصلها وألقاها في الكتاب إنقاء لم يهد لها بأكمل من قوله « وما يعنى ، التي تصفع مألوقة مكررة كلما تقدم الكتاب وتقدمت لياليه . كل ما في الأمر أنه يمكن أن نلاحظ عليها أنها إذا اتصلت بالأدب أو الملوك كانت أقرب إلى ذوق العامة فكانت متاثرة بمعنويات فإذا اتصلت بملك الموت أو بطبة المعلمين أو ما شابه ذلك من الموضوعات الخاصة نوعاً ما خضعت لشيء من التنظيم فجعلت الأخبار الثلاثة الخاصة بملك الموت متالية في الكتاب لا تجد لها إلا في هذا المكان منه ، والأخبار الخاصة بالمعلمين كذلك مجروحة في مكان بعيته وكذلك الأخبار الخاصة بالصالحين في ناحية معينة من صلاحهم وهي مقاومة المراودة على الفاحشة مجروحة هي أيضاً في مكان بعيته من الليالي . أكثر من ذلك نجد هاتين المجموعتين متقاربيتين في مكانهما من الليالي . ولعل إحداثها سبقت الأخرى فكانت مشجعاً لنساخ جديد أن يضيف الثانية .

أما الأخبار الأدبية الأخرى خارج هاتين المجموعتين فقد وزعت في أماكن مختلفة بين الجزء الثاني والثالث من تلك النسخة إلى ندرتها ، ولكنها وزعت في شكل قصص مستقلة . ذلك أن بعضها قد خضع لفن القاص ودخل عليه من الإضافة وإعمال الأسلوب ما جعله يعد قليلاً عن طبيعة هذه الأخبار القصار إلى رويتها في أختصر لفظ وأقل تفصيلات . انظر إلى هذا الخبر عن خالد بن عبد الله القرمي مع الشاب السارق ثم الخبر الخاص بالرشيد مع البت العربية أو الخاص بما حكى الأصمى من أخبار النساء وأشعارهن ، تجد الفرق بين خبر يروى من كتب الأدب كما هو وخبر قد عمل فيه القاص شيئاً من فنه البير . فقد قيد القاص في الخبرين الأولين بشعر معين فاكتفى به فيما يظهر زينة لقصته . وأما في الخبر الأول فقد وجد القاص مادته الخامسة . وحد حبّاً وتصحية في سبيل الحب فوصف وأطرب في الوصف وأطال في القصة . فهذا السارق إذا قيد تنفس الصعداء وأفاض العبرات كسائر أبطال الليالي وأنشد شعراً فكانت فرصة للقاص نظم فيها حال البطل في شعر ينم على سذاجته وقد أراد أن يستعرض براعته فنظم الحادثة إلى آخرها ثم أفاق فأراد أن يسبك قصته فجمع السارق بخالد ليحاول خالد أن يغيره بأن يبني عن نفسه الحادثة أمام القاضي . فإذا ما ذكر القاضي رأى القاص فرصة لأن يقول حدبياً عن الرسول

(سلم) « إدروا الحسود بالشيبات ». وهكذا يضيف مواقف وشعرًا ينظم فيه واقع الحال فيصبح الخبر قصة فيها الغرابة وفيها الحب وفيها المواقف الحرجة التي تخرج في آخر لحظة وعند انقطاع الأمل فتثير في المرء ما تثيره المفاجآت الحسنة من شعور. ورجوع إلى هذا الخبر في كتاب ككتاب « الفرج بعد الشدة » في بهذه باب « من ناله شدة في هواه فلكله الله من يهواه » يربينا كيف أن القاضي التوتسي في القرن الرابع قد نقل هذا الخبر في صورة أخرى وإن لم يترك أى جزء هام من حواره ، صورة قصصية ولا شك ولكن على غير النحو الشعبي الذي ألفه قصاص الليلي. فلا قاضي هناك ولا سجن ولا تقديم الفتى للقتل وظهور الجارية من وسط المترججين في آخر لحظة ، هذا المؤذن الذي يكلف به قصاص الشعب دائمًا ، وإنما خبر روى في بساطة وفي أقرب صورة لأن يقص واقعًا لا خيالاً .

وين هذين النوعين من الأخبار توجد منازل الأخبار الأخرى من حيث إعمال القاص فنه فيها . فيین رواية الخبر كا هو وفي اختصار وبين إضافة الشعر والمواقف المختلفة المتخللة لإطالة والوصف لما فيه من مواجهة مؤلفة تتفق الأخبار الأخرى من حيث هذا الخضوع ، منها ما مسه الأقل من جهد القاص ومنها ما مسه الأكثر ، ولكنها ظلت ، أولاً وقبل كل شيء ، مجرد أخبار ولم تصل لأن تكون قصة .

وليس من السهل معرفة هذا القاص الذي عمل فيه في الخبر . فالخبر يرى في كتب الأدب في صورة أقرب ما تكون إلى صورته في الليلي ، ولكن القاص الذي نقل عنه ناسخ الليلي أو الذي أدخل الخبر في الليلي قد أضاف ولاشك إضافات مفعمة لانجدها في كتب الأدب . انظر إلى هذا الخبر اخلاص بالقاضي أبي يوسف والجارية تجد فيه الإضافة واضحة . فلم يكشف القاص بوصف منظر الشراب بين الرشيد وحليمه فإذا العين التي يخلفها الرشيد يخلفها في حال سكر ، وروح الكتاب العامة تناهى ذلك ، فلطالما امتنع الرشيد عن الشراب تقوى وتدينا ، لم يكشف القاص بهذا ولكنه إذا انتهت القصة استمر فيها ولم ينهها . فالعقدة قد أزعجه وحل القاضي للإشكال قد راقه ، وحل اللغو من أكثر الموضوعات رواجا وقبولا لدى العامة ومن أكثر الموضوعات نجاحا في الأدب الشعبي ، ولا كان الإشكال وحله نواة القصة

لذلك يضيف القاص إلها إشكالاً ثالثاً وكلها يحملها القاضي أبو يوسف فيجزل الرشيد له العطاء .

لا شك أن الخبر كان يروى في صورته الأولى عن عقدة واحدة حلها أبو يوسف للرشيد فأجزل له العطاء كما نجده في كتاب المكافأة لابن الديبة^(١) ولكننا نجد أنه في كتاب تاريخ بغداد للخطيب البغدادي في القرن الخامس ، أى بعد قرن تقريباً من ظهوره بصورةه الأولى ، وقد أضاف إليه راو آخر عقدة ثانية هي استبراء البارية . ويأتي ابن خلكان في القرن الثامن فيروى عند الكلام عن أبي يوسف القاضي نفس الخبر ناقلاً عن نفس الراوى بشر بن الوليد الذى نقل عنه البغدادي . ولكن الخبر في الليالي له ثلاث عقد . فإذا تأملنا العقدة الثالثة وجدناها شعبية صرفة لا تتصل بفقيه ولا علم وإنما هي مجرد مفاجأة قصصية أن يرفض العبد الحال طلاق البارية . وهذه العقدة جاءت الخبر من الليالي نفسها . فلقد عملت أيدي مختلفة في روایة الخبر ولكن قاص الليالي كان أطول هؤلاء الرواة نفساً وأكثربم إضافة وهذا قد جاءه من طبيعة الكتاب ، بل إن العقدة الثالثة مجرد صدى لما هو موجود في الكتاب بالفعل . ففي قصة علاء الدين أبي الشمات موقف من أكثر المواقف حيوية في القصة ون أدل الموقف على أسلوب هذا النايسخ المصرى هو بعثته موقف هذا العبد من الرشيد حيث يرفض علاء الدين طلاق زبيدة العودية مع أنه تزوجها محالاً ليس غير .

ومن هذه الأخبار ما وصل القاص في غدومن ولكنه وجده على غدومنه مادة قوية للقصص فقد لاءمت عناصره المضطربة هذا النون الشهي بكل ما فيه من ميل إلى الغريب الشاذ وميل إلى المفارقات التي لا تتفق والواقع العادى المألوف . فعمل القاص في هذه الأخبار ووجد نفسه حراً لأن يعمل فحول هذه الأخبار إلى قصص كاملة وأخفق في هذه المحاولة أحياناً وأفلح أحياناً أخرى . والكتاب الذى بين أيدينا يهدى بصور من هذه المحاولات . انظر إلى قصة إسحق الموصلى وتزوج المأمون بخديجة بنت الحسن بن سهل . فلقد كان الخبر بسيطاً في روایته قد عمل فيه فن القاص ولكن بمقدار . ثم انظر إلى الخبر الخاص بالرشيد وحمد بن علي الجوهري . هنا نجد

(١) الخبر مروى من أسد بن أبي عران رقم ٣٠ من ٥٥ من الطبعة المصرية .

أن أصل الخبر وصل مشوهاً غامضاً ، ونجد القاص وقد أعمل فيه أن إعمال فووصف هذا الخليفة التزيف ووصف ثراه في توسيع وإطالة ، ووصف الرشيد وسعيه في معرفة حقيقة هذا الذي استأثر بالفترة في النجارة زاعماً أنه الخليفة . والقاص يجعل فيه كل شيء حتى في هذه الشخصيات التاريخية يصورها كيف شاء . هذه زبيدة تلعن في أن ترى هذا الجوهري . وهذه التي أحجاها الجوهري يجعلها القاص أخت جعفر بنت يحيى بن خالد الورمكى . هذا الخبر كان فيه عنصر الجاربية التي تحب تاجرًا وتتزوجه ، تلقاءه في السوق وتتزوجه في بيته . وهذا النوع من الأخبار يجد عند القاصين عالماً رجأاً من الخيال وطاقة من الشعر الجيد وألواناً من ذكريات الموضوعات الأخرى ، فيسبح فيها ويستمياً ويخرج لنا تلك القصة التي نراها في الكتاب ناجحة في محاولة خلقها قصة نجاحاً قوياً . لم يعد هذا الخبر كخبر الحسين من طبيه مثلاً أو كخبر من بن في الكرم ، مجرد أخبار أدبية نراها كاهي أو أقرب ما تكون إلى صورتها في كتب الأدب ، وإنما أصبح الخبر هنا شيئاً آخر إن وجدنا أصله في كتب الأدب فهو أصل بعيد معرف أياماً تحريف تضارب فيه الآراء لأن القاص في الواقع لم يعتمد على خبر واحد وإنما اعتمد على جملة منها غامضة ، وأضاف إليها معلومات مضطربة غامضة من عنده ، فخرجت لنا القصة بعيدة كل البعد عن أصولها الأولى ممتعة بكيانها الخاص الذي يستحق الدرس في ذاته لا من حيث علاقته بالأصل فحسب .

هذه الحالات ناجحة أو مخفقة تمثل لنا طوراً من أنماط الكتاب وتمثل لنا اتجاه القاص إلى هذه الأخبار التي كانت متداولة في المدن الإسلامية أو التي كانت معروفة لدى الطبقة المتأدية فيها ليضيف منها إلى الكتاب ما يزيده طولاً وما يجعله يكفي لأن يقص على ألف ليلة وليلة .

وليست هذه الطريقة ، طريقة الجمجم من كتب أخرى ، بمقدمة على تأليف كتب السر . فإن ابن النديم يحدثنا أن ابن عبدوس الجهمياني أراد أن يجمع أمصار العرب وأن يجعلها ألف سير تقض على ألف ليلة ؛ فأخذ الكتاب المعروفة في الأسماك والقصص وأخرج من هذه عدداً كبيراً نحو الخمسين - أربعينات وثمانين ليلة كل ليلة سر كامل - ولكنه مات دون أن يكمل الألف التي أراد جمعها . فما الذي

يمنع قصاص الالالى من أن ينجزوا هذا النجع؟ فإذا نجحوه فقد كان ذلك على طريقتهم وبالقدر الذى تسمح به مداركهم مصبوغاً باللون الذى يمكنه متلقو فهم من طبقة الشعب . وقد يكون قصاص الالالى اعتمدوا على بعض هذه الكتب التى اعتمد عليها الجھشیارى وقد يكونون أخذوا من كتاب الجھشیارى هذا الذى لم يصلنا . ونلاحظ في هذا الصدد أن خبراً رواه الجھشیارى في كتابه عن الکتاب والوزراء عن البارارة التي عرض عليها الخليفة أن تخاتر بين حلية وحلة فعمزها الوزير بيته وأضطر إلى أن يظل يعمل هذه الحركة مدى حياته لأن الملك رأه فخاف أن يفهم أنه يشير على البارارة برأسه^(١) . وهذا الخبر نجده كما هو في غایة الاختصار مروياً في كتاب ألف ليلة وليلة مما يدل دلالة مباشرة على ما يستتجه العقل من اتحاد تلك المصادر للقصص الشعبي التي اعتمد عليها جماع الأئمما والقصص في الأمم الإسلامية . ولعل كتاب الجھشیارى في الأئمما ، لو قد وصل إلينا ، كان يمدنا بأصل هام من أصول هذا الكتاب الذي تضخم حتى وصل إلى ما وصل إليه بين أيدينا .

كذلك نلاحظ بهذه المناسبة أن ابن النديم في كلامه عن هذا الفن يدلنا على مصادررين هائين من مصادر الإطالة في الالالى : فاما المصدر الأول فهو كتاب الأئمما التي تدفقت من الأمم الأخرى إلى العربية وخاصة كتاب الفرس ، فقد كانت فارس ، لم يجت كونها مصدراً من مصادر هذه الكتاب ، واسطة هامة في نقل أئمما الهند وغير الهند من الأمم التي عرفتها العرب عن طريق الفرس ، فتضخم بذلك إمدادها للعرب في هذا الميدان . وأصبحت هذه الصخامة هي السبب في إرجاع بعض العلماء وابن النديم منهم هذا الفن إلى فارس ، فسبوا إلى ملوك فارس تمجيئهم لهذا الفن من الغرب والانتشار . وهذا ما يفسر لنا بروز الأثر الفارسي في قصص الالالى واصطباغ الأثر الهندى باللون الفارسي أحياناً . ونظرة إلى أسماء هذه الكتب التي أوردها ابن النديم والمئذنة منها خاصة كافية لأن تلمع الصلة بين موضوعاتها وموضوعات الالالى . فكتاب في هبوط آدم إلى الأرض وكتاب في الرجل والمرأة وكتاب يدبها الفيلسوف وهكذا . وأما المصدر الثاني فهو كتاب عربية أدبية ألفت في الأئمما تدل موضوعاتها القريبة من موضوعات الالالى على شدة هذا الاتصال إعارة واستعارة

(١) مقدمة كتاب الوزراء والكتاب الجھشیارى من ١١ طبعة الحلى ، القاهرة سنة ١٩٣٨

ين كتب الأسماء المختلفة . فباب كبير لهذه الكتب يضم طائفة عديدة من العشاق على اختلاف أنواعهم – عشاق الجاهلية والإسلام وسائر الناس والحبائب المنطرفات والعشاق الذين تدخل أحاديثهم في السر وعشاق الجن للإنس والإنس للجن . وموضع العشاق من أبرز موضوعات الليالي كثرة وتنوعا . كذلك نجد كيماً في الأسماء عن عجائب البر والبحر . والليل فيها الكبير من هذا متشاراً في قصصها المختلفة .

ولكن إضافة الأخبار أو ما يشبه الأخبار من أحاديث وأسماء لم تقصر على هذه الصورة المستقلة الواضحة وإنما تتطلب الكتاب تلك الإطالة بأسلوب خاص به . ففي الكتاب قصص كبير على نسق مقتبسته قد جعل إطاراً وفتح الإطار لزيادات لا يحدها إلا ذوق القاص وعادته ورغبته في الإطناب أو الإيماز . وهذا إطار واسع يضم طائفة مستحبة شعبية يلائم موضوعها طبيعة الكتاب كل الملاعنة وهو الكلام عن خيانة المرأة . هذه قصة ذكرها القاص ليبرهن بها أن كيدهن عظيم . فلذا نرى فيها من هذه الإضافات وماذا نلاحظ عليها ؟ لقد جعلت هذه القصة لتقول الحاربة في كل يوم حجتها دفاعاً عن المرأة وذمًا في الرجل مؤيدة بقصة . ولكن الموضوع شبي جذاب والمقلدة قوية الأثر في الكتاب وأبرز ما فيها كيد النساء أو خيانهن على كل حال . واندفع القاص فإذا قصة الحاربة تصبح قصتين ولما وقف لا يتطلب أكثر من واحدة ، وإذا قصة الوزير تصبح قصتين أيضاً وكان في واحدة كل الكفاية ؛ وبذلك أن يضم الإطارأربع عشرة قصة فقد ضعف هذا العدد . ولكن أوجدت عند القاص قصص بهذا العدد مقسمة على هذين الفرضين بالتساوي ؟ كلا . فلذا يصنع ؟ لا بد من الإطالة والخش والإضافات . ولكن هذا العدد قد خلط الأمر عليه . فلم يراع الدقة في هذا الخضر ولا في هذه الإضافة . وإذا الوزير الأول يبدأ دفاعه متهمًا المرأة بالكيد فيقص قصة وحدث في صورة خبر في الليالي (الخبر الحادي عشر من المجموعة الأولى المنسوبة لأبي نواس^(١)) . والخبر يؤيد عفة المرأة التي أقام

(١) لقصة موسوعة في كتاب حياة الميران للسيري في باب الأسد ص ٦ طبع مصطفى محمد .

الوزير نفسه مدافعاً عن استحالة وجودها. هذا الخلط لم يكن ليوجد لو أن الذى أضافه قد جعله على لسان الجارية بدل الوزير. وكذلك تقول الجارية القصة الرابعة عشرة من هذه المجموعة وفيها تأيدت لكيد النساء الذى أقامت نفسها مدافعة عن قلة خطره إن لم يكن عدم وجوده .

والظاهر أن ازدحام الأخبار وتشابه الفرض منها تشابه الصدرين قد أوقع القاص في هذا الخطأ الظاهر . ولكن الأهم في موضوع هذا الخبر أنه مما عند الوزير وطال وأضيف إليه كلام على لسان الجارية لم تقله في الصورة الأولى له . أنطقها به القاص ولا شك عندما أراد أن يضيف هذا الخبر مرة أخرى وأن يلأبه فراغاً أحشه فوجد هذا الإطار يحتل تلك الزيادات . ولعل القصة في أول أمرها لم ترد على مثل من الصدرين ، مثل لقصص الجارية ومثل لقصص الوزير ، ثم قال القاص الأول وطلت هكذا سبعة أيام حتى أتيح لا بن الملك أن يتكلم ويبني عن نفسه شهادة الجارية التي اهتمت بها . وكما ظن القاص أن حديث شهرزاد امتد فعلاً إلى ألف ليلة وليلة وأنه لابد أن يملأ هذا الفراغ من الزمن فكتلك القاص في هذه القصة فهم أن القصص لا بد أن تكون سبعاً من كل نوع . ولكن قاصاً آخر أو ناسخاً زاد في ذلك من عنده وكانت زيادة مفتعلة ظاهرة الافتعال . فالذى نلاحظه أن قصة واحدة من هاتين القصصين في كل يوم من كل طرف كانت هي الأصل وأما الثانية فإضافتها مفتعلة وهي دون الأخرى من حيث الجودة والدلالة على ما أريد منها . أكثر من ذلك أنا لا نكاد نخرج بقصة أو قصتين من كل طرف لها قيمة قصصية حقة . وأما سائرها ففوات سخيف دون هذا المستوى بل دون ما أريد منه . فلم يعد في بعضها كيد نساء أو كيد رجال هو المقصود منها وإنما كل ما يتوه غش في المعاملة التجارية بين رجل وامرأة أحياناً وكذب في مواقف عديدة أحياناً أخرى ودكتنا . ولكن الكثرة المطلقة كانت في موضوعها الأصل وإن تكون من أقل هذا النوع جودة . والقاصون الذى استغل هذا الإطار لم يكتف بهذا وإنما هو يضيف في آخر الإطار قصصاً آخر لا شأن له بالقصة . فقد جمع جملة ألفاظ على نسق السؤال الذى سأله الملك لوزرائه من قوله « إذا كنت قتلت ابني فمن يكون المسؤول؟ » فرد الوزير الرد الذى حاز

الإعجاب وهو أن السب يكون أن أجله قد فرغ . ويعجبون من حكمته ولكنه يضرب لهم أمثلة من كانوا أحكم منه وهذا الأعمى وهذا ابن الثلاث وهذا ابن الحمس لم أغفار يعلومنا بذلك اسمه الذي يعجب العامة لأنه يحمل عقدة مفتولة افتعلًا قويًا ومعجزة إعجازًا يظن سامعها من أجله أن حلها مستحيل ، وإذا حلول أسف من العقدة نفسها تُشجع هذه الرغبة في حل اللغز التي تتمثل في كل الآداب الشعبية لأنها تصور ناحية من النفس الإنسانية وهي الإعجاب بالقدرة على معرفة المجهول . وهذا النوع من القصص الذي يدل على نوع من أنواع الحكمة الساذجة متشر في القارصية . نجده في كتب القصص ككتاب « صد حكایت » المعروف . حتى هذه القصص الثلاث الأخيرة من تلك المجموعة نجدها كما هي أحياناً ، كما نجد القصة الأخيرة مثلاً ، في بعض مجاميع القصص القارصية لم يصيّرها تغيير .

هذه القصة عن كيد النساء تمثل في شكلها طائفة كبيرة من قصص الاليالى كثُرت لأمر ما في أجزاءها الأولى وقتلت نحو المئى وهي القصص التي نطلق عليها اسم (الإطار) . تصنف على نسق المقدمة تعتبر تمهدًا لمجموعة من القصص تتحد في غرض ما أو في صفة ما . هذه القصص كانت مجالاً واسعاً لتلك الإضافة التي غذت الاليالى ، فتُفتح الباب سهل إدخال القصص فيه . ولكن هذه الإضافة تمتاز بصفة هامة سبّطت على هذا النوع من القصص وهي الاشتراك في صفة معينة ، اشتراك في أن تكون كلها عن تقسيم سبب عاشه مثلاً كما نرى في الجزء الأول كثيراً – سلسلة قصص الشيخ والطواشى والصاليلك وإخوة المزين وغيرها الكبير . أو اشتراك في كونها في كيد المرأة أو الرجل كما نرى في هذا الإطار الذي تحدثنا عنه . وحدّ هذا الاشتراك في صفة ما من نوع هذا الإدخال . وكان لهذا التحديد من جهة ولرغبة الملحة في الإطالة والزيادة من جهة أخرى أن أسف هذا القصص عن المستوى العادى لقصص الاليالى وأصبح الركيك منه هو الأغلب والأكثر ، وأصبحنا نجد في هذه الجماعي في سهولة واضحة أن الأصل كان الإطار وحده أو الإطار وقصة واحدة من هذه وأن قاص الاليالى عمل في كل هذه الإطارات ما عليه في الإطار العام فحثا وأسرف في الحشو ولم يكافف نفسه مسؤولة الاختبار أو التجوييد لسيء ما اختار . انظر إلى مجموعة القصص عن إخوة المزين – مزين بغداد – فإذا

ترى ؟ ركاكة وأى ركاكة وحشراً ينسى القاص ما أراد بقصته فيذكر سب العاهة في مبدأ القصة ولكن هذا لا يمنع من أن يستمر ويستمر في قصته التافهة إلى النهاية . وقد يخونه فنه أحياناً فيقتضي اقتضاب من نسى ولم يرد أن يترك ما فيه فيذكر سبباً تافهاً مقتضياً للعاهة أراد أن يملأ به الفراغ ليس غير .

شيء بهذا الإطار المندى إطار آخر عرف عن المند أيضاً وهو مثل غالباً في القصص المندى الأصل في الليالي ، وهو إدخال القصص داخل القصة العامة كرد لسؤال المشهور عن كليلة ودمتة « وكيف كان ذلك » . هكذا أدخلت قصة الحمار والثور وصاحب الزرع في المقدمة وهكذا أدخلت قصص الوزير في قصة الملك يونان والحكيم رويان وهكذا أدخلت قصص الوزراء في قصة ورديان ابن الملك جلمعاد . وهذا النوع من إدخال القصص احتفظ بصبغته المندية بل بقصته المندية الأصل فكان تفسير هذا الكيف عادة قصة جيدة تدل على الغرض الذي سيقت من أجله . ولكن القاص استغل هذا فحاول أن يضيف ويطيل . وإذا كان الملك سأل وزيره وكيف كان ذلك مرة فما الذي يعنيه من أن يعيد هذا السؤال فيعاد الرد مرات وتتدخل قصص أخرى . وإذا كان الوزير قد فصل على الملك يونان قصة الباز التي تدل على غرضه كل الدلالة فلماذا لا يضيف القاص القائد النون قصة الوزير وأiben الملك كما سماها التي لا تدل على شيء أكثر من أن القاص حشرها ولم يعرف كيف يفعلا في مكانها الجديد ، فلا هي تدل على شيء مما سيقت من أجله ولا هي تدل على قصة لها موضوع يبرر قصها ، ولعلها تشوبه في النقل أو الرواية لقصة كانت في أصلها على صورة حسنة مختلفة .

وكان العرب تألف هذا الاستطراد والخروج من حديث إلى آخر ثم العودة إلى الحديث الأول . فراجت كل أنواع هذا الاستطراد المندى في الليالي رواجاً ملحوظاً لأنها صادفت قبولاً من طبيعة السامعين ، وبذلك تفنن القاص في فتح أبواب القصص . فمن إدخال شيء يقوله الملك « وكيف كان ذلك ؟ » كما نجده في إدخال قصة « نعم ونعمه » التي مهد لها القاص بقوله « ستجيئون كما اجتمع نعم ونعمه » . إلى إدخال صريح في أمره غير مفتعل كما يحدث في قصة عمر النعمان حيث يجلس الوزير دندنان محدثاً الملك ليسرى عنه بقصة تاج الملوك ودنيا ، ويدخل فيها بطريقة

مبتكرة في الليالي قصة عزيز وعزيزه فتصادف تاج الملوك عزيزاً يكفي في وسط قافلة التجار فسألة عن سبب بكائه فيقص قصته التي في إكمالها إكمال لقصة تاج الملوك . وأكبر الفتن أن تلك الطريقة أعجبت قاصاً آخر فأراد تقلیدها في قصة بلوقيا حيث يصادف جانشاه جالساً بين قبرين فسألة السبب في بكائه فيبدأ يقص قصته التي يظهر فيها التقليد الواضح لقصة حسن البصري . ولكن القاص لا يستطيع أن يتقن تداخل القصتين معاً فتشتت قصة جانشاه ويسير بلوقيا بعد أن سمعها في طريقه وحده كما كان قبل أن يسمعها وكأنه لم يسمع قصته مع أن تاج الملوك تبدأ عقدة قصته من الصورة التي يربها له عزيز ويظل عزيز معه بطلاً من أبطال قصته إلى نهايتها .

وهذا إدخال آخر خص به الملوك – الرشيد أو غيره من ملوك الليالي – فيرى الرشيد مثلاً أموراً في تطاويف بالليل يريد أن يعرف السر فيها ، أو ترفع إليه شكوى يريد تحقيقها وهو في الحالين يجمع حوله قوماً يتألف عن أمرهم الذي أثار دهنه أو أوجبه تحقيقه . وهكذا تقف بين يدي الرشيد الصيّتان في قصة الحمال والثلاث بنات ، وهكذا يقف بين يدي ملك الصين اليودي والمبشر والنصراني المتهمون في قتل الأحدب ، كل يقص قصته وكل ينال العفو آخر الأمر . ففن الحديث أو القصة قد يُجذب في الليالي ، كل من قدم فيه جهداً كان جراوة الخير على هذا الذي قدمه .

هذه الإضافة إلى الليالي من نقل أخبار أو ما يشبه الأخبار من قصص قصيرة تدفقت إلى الثقافة العربية منذ اتصالهم الأول بالفرس خاصة وغير الفرس من الأمم المجاورة قد زادت في الكتاب جزءاً هاماً منه لا يحمل طابعاً خاصاً قوياً ولا يدل على بيئة خاصة متميزة وإنما هو قصص متصل بالطبيعة البشرية وبالإنسان في كل زمان وفي كل مكان . وكان القصد إليه أولاً وقبل كل شيء لجعله فراغاً أو فجوات . ولكن هذه الإضافة تتخذ شكلاً آخر وتصبح وقد امتازت بميزات البيئة والزمن امتيازاً قوياً حينها تصبح إضافة على نسق ما في الكتاب . هنا يظهر العنصر المصري قوياً وهنا نرى أسلوب فاقد أو قصاص من عصر المالكية غالباً وقد تأثروا خطوطات الكتاب في دقة المفلس وحرص الذي لا يستطيع أن يتذكر شيئاً . وكان الكتاب قد خضع من قبل لأنثر بيتمم وأهلهم فكتروا منه بأشياء وتجسدت أمامهم الفكرة القديمة عن الألف ليلة وليلة وما يحمل هذا المقدار من الزمن من قصص كثير طويل فأخذوا يضيفون إلى الكتاب جديداً على نسق الأصل .

هذا النوع من الإضافة نستطيع أن نقسمه إلى أنواع وأن نتخذ مثلاً ندل به على كل قسم رغم أن الأمثلة عديدة كبيرة . فأول هذه الأنواع تأليف قصة كاملة على نسق قصة أخرى في الكتاب مع شيء من التغيير لعله انماطر البحديد الذي خطر للقصاص فبرر وجود القصة . انظر إلى قصة حسن البصري فإذا ترى ؟ عمومياً يكون سبباً في إضعاف حسن البصري بالطريقة المتكررة إلى جبل السحاب وهناك يصادف قصر البناء وهناك وذلك هو الأهم يلقي تلك الجلدية ذات التوب الرئيسي فيجدها وتحتاج أخته صغرى البناء حتى توصله إليها ويترجحها ويتزل بها إلى أهلها ، ولكنها تستطيع أن تفر منه أثناء غيابه في زيارة أخواته فيبدأ رحلته من جديد ويعود إلى البنات السبع ثم يبدأ رحلة أخرى شاقة شاقة حتى يصل إلى واق الواقع وبعد جهد وسحر يظفر ثانية بزوجه . فإذا نظرنا في قصة جانشاه فإذا نجد ؟ أما المقدمة فهي

على نسق مقدمات كثيرة في الليالي . على نسق مقلدة قصة تاج الملوك ودبنا خاصة ولكنها صبغت لأمر ما بلون نصراني مفتعل في الأسماء ومراسيم الزواج . وكأنما القاص كان نصراينياً أو كأنما القاص - وهذا ما أرجحه - حاول أن يحتق تقليده بالإغراق فظن أنه حينها يجعل هؤلاء المسلمين في قصة حسن البصري نصاري في قصته الجديدة ويجعل هذا الأعجمي المحبسي يهودياً يكون قد غير ونوع بما يمكن لإخفاء معالم الأصل . ثم لا بد من دخول جانشاه مدينة غريبة فيها جبل كجبل السحاب الذي في قصة حسن البصري فإذا فعل ؟ هذه قصة السنديباد قرية جداً من قصة بلوقيا التي أدخلت فيها قصة جانشاه فـ أيسـرـ ماـ يـنـقـلـ عـنـهاـ حـادـثـ ضـيـاعـ السنديباد سبع مرات بل أكثر في البحر . وب يصل جانشاه بفضل هاتين الاستعاراتين إلى المدينة الغريبة ويصادف اليهودي الذي يقوم مقام المحبسي في حسن البصري ، وهنا يبدأ النقل من قصة حسن البصري نقاً محكماً . ولكن جانشاه بدل أن يصادف فوق الجبل البنات السبع في قصرهن يصادف الشيخ نصر الموكـلـ بـعـملـةـ الطـيرـ منذ أمـرـهـ سـيـدـنـاـ سـلـيـمانـ بذلكـ . وبنفس الطريقة يرى جانشاه ذات الثوب الريشى فقد فتح باب مقصورة أمـرـ لاـ يـفـتـحـهاـ . وتطير السيدة شمسة ثم تعود وترضى بجانشاه زوجاً؛ ثم تفرـهـ تـعـرـفـ مـقـدـارـجـهـ لهاـ؛ وـتـلـقـيـ أـثـانـاهـ طـيـرانـهاـ باـسـمـ المـكـانـ الـذـيـ سـيـجـدـهاـ زـوـجاـ؛ كلـ هـذـاـ لـاـ يـكـادـ يـفـرـقـ فـيـ شـيـءـ عـنـ نـجـدـ فـيـ قـصـةـ حـسـنـ الـبـصـرـىـ ،ـ نـقـلـ كـأـحـكـمـ ماـ يـمـكـنـ أـنـ يـكـونـ الـنـقـلـ فـيـ الـقـصـصـ .ـ وـتـكـونـ الـمـدـيـنـةـ الـذـيـ سـيـجـدـهاـ فـيـهاـ قـلـعـةـ «ـ جـوـهـرـ تـكـنـىـ »ـ بـدـلـ «ـ وـاقـ الـوـاقـ »ـ وـهـكـذاـ؛ـ اـخـلـافـ يـمـ عنـ الـأـصـلـ فـيـ غـيرـ مـدـارـةـ لـهـ إـلـاـ بـهـذـهـ السـنـاجـةـ فـيـ تـغـيـيرـ الـأـسـماءـ .ـ ثـمـ يـعـودـ جـانـشـاهـ إـلـىـ رـحلـتـهـ بـتـصـابـلـهـاـ مـنـ جـدـيدـ كـمـاـ عـادـ حـسـنـ الـبـصـرـىـ؛ـ وـبـدـلـ أـنـ يـلـقـيـ عـبـدـ الـقـلـوسـ وأـبـاـ الـرـيشـ يـلـقـيـ مـلـكـ الـوحـوشـ وـرـهـطـاـ مـنـ الـجـنـ حـتـىـ يـصـلـ إـلـىـ شـمـسـهـ فـيـمـعـهاـ .ـ وـهـنـاـ تـبـعـدـ الـقـصـةـ عـنـ أـصـلـهـ الـذـيـ تـقـلـدـهـ وـيـدـأـ فـيـ حـسـنـ الـبـصـرـىـ جـزـهـ حـدـيـثـ مـصـرـىـ صـمـيمـ قـوىـ الـمـصـرـيـةـ حـدـيـثـ الـإـضـافـةـ إـلـىـ الـقـصـةـ فـيـاـ أـرـجـعـ .ـ بـلـ إـنـهـ قـرـيبـ جـداـ مـاـ نـجـدـهـ فـيـ قـصـةـ سـيفـ ابنـ ذـيـ يـزـنـ مـثـلاـ .ـ فـهـنـاـ الـرـيرـ الـذـيـ يـتـدـحـرـجـونـ عـلـيـهـ وـهـنـاـ الطـاـقـةـ وـهـنـاـ الـقـضـيبـ،ـ كـلـ هـذـاـ نـجـدـهـ فـيـ هـذـهـ الـقـصـةـ كـمـاـ نـجـدـ فـيـهـ الـكـثـيرـ مـاـ فـيـ الـلـيـالـيـ مـنـ أـشـيـاءـ حـولـ السـحـرـ وـالـخـارـقـ .ـ وـقـصـةـ حـسـنـ الـبـصـرـىـ بـالـذـاتـ قـدـ أـثـرـتـ أـثـرـاـ بـعـدـأـ فـيـ قـصـةـ سـيفـ

ابن ذي يزن . وما إن يحس القاص أنه أسرف في التقليد حتى يقبح ذهنه . وهنا لا يجد من مادته ما يسعفه . فإن كان حسن ومتار السنّا زوجة قد عاشا في أطيب عيش إلى الممات فهذه القصة لابد أن تختلف قليلاً بعد طول التقليد فتموت شمه بعد الرفاف ويرسل جانشاه إلى أهالها فيدفنونها في هذا القبر الذي حفر بجانب قبر آخر لنفسه وجلس بين القبرين يبكي حتى يموت . وعلى تلك الحال كان ، لما صادفه بلوقيا في رحلته .

في قصة حسن البصري إذن نوعان من الحوادث . حوادث مميزة للقصة وحوادث عادية تعين على سير القصة ليس غير . هذه الحوادث المميزة – صعود الجبل في جوف الحيوان المنذiroح بواسطة الرخ أو أي طير يطير فوق الجبال الشاهقة ليأكل صيده ، وكيفية الوصول إلى رؤية البنت ذات الثوب الريشي ، ثم فقدتها بعد الوصول إليها لأنها وجدت هذا الثوب الذي أخنو عنها ، ومحاولة استرجاعها وسكنها في مملكة بعيدة غريبة الاسم لا يعرف عنها شيء ؛ كل هذا وأمثاله من الحوادث المميزة للقصة قد نقلت بتفصيلاتها تنقل في قصة جانشاه . وأما الحوادث الأخرى فقد وجد القاص المقلد فيها شيئاً من الحرية ليدخل من عنده ، فلما لم يجد عنده شيئاً استعمال ملء هذا الفراغ بأن قاد غيرها . فقد من تاج الملك ودنيا في المقدمة ؛ وقلد من الستباد في رحلته الأولى تقليداً واضحاً ؛ وقد من بلوقيا في أثناء الرحلة وهكذا . وهو قد قرأ قصة بلوقيا بإمعان فيها أرجح لأنه أدمج فيها قصته إلى زعم جدتها . فلذلك نجد الجو العام في القصة متأثيراً كثيراً بجور قصة بلوقيا : جو الجن وسيدها سليمان والشيخ الذين وكلهم بالطير أو بالوحش . وبدل أن يكون هؤلاء شيوخ سحر مصرى كما نجدتهم في حسن البصري ، وبدل أن يصادف جانشاه عالم الجن الذي قد نزل كثيراً إلى عالم الإنسان حتى آخاه في حسن البصري ، كما آخني بيات الجان حسناً الإنسني ، نجد في جانشاه عالم الجن الذي صبغه الدين والإسرائييليات بصبغة خاصة فأبعدوه قليلاً عن الحياة العادية . هذا العالم الذي فصل أمره في قصة بلوقيا قد ترك صداته القوى في قصة جانشاه لأنDamageها فيها ، كما لم تترك قصة أخرى من الليالي أثرها فيها أدمج فيها من قصة أو قصص .

كذلك قد يؤلف القاص قصة على نسق ما في الكتاب ولكن لا يضيف إلى

الكتاب قصة وإنما يطيل قصة موجودة فيه من قبل . هذه الإطالة هي في واقع الأمر قصة جديدة قد مسحت أصلاً فوبياً لها في الكتاب ثم أصبت باهـر القصة إلـصافـاً لمجرد أن القاص أراد أن يطيل في قصته . هذه قصة عـلام الدين أبي الشامات يصل البطل فيها قرب النهاية إلى الإسكندرية ، فـما يـكـاد يـصل إـلـى بلد وـصل إـلـى نـور الدـين (الـذـي يـشـبـه فـي الـاسـم) بـطل قـصـة نـور الدـين وـمـريم الزـنـارـيـة ، حـتـى يـذـكـر القـاص قـصـة نـور الدـين وـمـريم . والإـسكنـدرـيـة وـحـدـها تـوحـي بـصـلـة النـصـارـى بـالـمـسـلـمـين فـقـصـص الـأـيـالـى . وـمـا دـام عـلام الدـين لـا بـد أـن يـرـجـع إـلـى الرـشـيد جـثـ لا يـزال أـبـطـالـ القـصـة جـمـيعـاً ، وـمـا دـام نـور الدـين قـد وـصـل مـع مـريم إـلـى الرـشـيد فـآخـرـ قـصـتها فـتـحـمـس الرـشـيد ذـمـاً وـإـلـاسـلـام مـريم خـاصـة ، فـقـد كـلـت بـذـلـكـ الـحـواـزـفـ عندـ هـذـا القـاص ، الـذـي قـصـ قـصـة عـلام الدـين أـبـي الشـامـات أـو الـذـي أـرـاد أـن يـطـلـبـها فـيـا بـعـدـ ، لـأنـ يـضـيفـ مـوضـوعـ مـريمـ الزـنـارـيـة إـلـى هـذـهـ القـصـةـ فـإـفـاعـالـ ظـاهـرـ . وـهـذـهـ بـتـ مـلـكـ إـفـرـنجـةـ حـسـنـ مـريمـ نـسـخـةـ حـمـرـةـ مـنـ مـريمـ الزـنـارـيـة . وـمـنـ يـصـل عـلامـ الدـينـ إـلـى بـلـدـ النـصـارـى تـتـلـوـ المـوـاـقـفـ وـالـحـوـادـثـ بـعـضـهاـ بـعـضـاًـ فـشـبـهـ فـاضـحـ أوـ نـقـلـ عـلـىـ الـأـصـحـ لـآخـرـ قـصـةـ مـريمـ الزـنـارـيـة . وـيـأـخـذـ التـقـلـيدـ بـعـراـقـ فـأـدـقـ التـفـاصـيلـ . فـإـذـاـ كـانـ لـاـ بـدـ مـنـ لـقـاءـ حـبـيـبـينـ فـيـ الـكـيـسـةـ ، كـاـنـ التـقـلـيدـ مـنـ نـورـ الدـينـ ، فـهـذـهـ حـسـنـ مـريمـ ، (الـذـي لـمـ يـرـها عـلامـ الدـينـ مـنـ قـبـلـ لـأـنـهـاـ لـيـسـتـ فـيـ الـقـصـةـ الـأـصـلـيـةـ) تـظـهـرـ وـفـيـ صـحبـتـهاـ زـيـدةـ الـعـودـيـةـ عـبـوـيـةـ عـلامـ الدـينـ وـزـوـجـهـ . وـهـذـهـ كـانـتـ قـدـمـاتـ . وـلـكـنـ القـاصـ لـاـ يـغـيـرـهـ ذـلـكـ وـلـاـ يـعـرـقلـ عـلـيـهـ سـيـلـ التـقـلـيدـ ، فـإـنـ كـانـتـ قـدـ مـاتـ فـحـسـنـ مـريمـ سـاحـرـةـ كـانـتـ قـدـ أـرـسـلـ جـنـيـةـ تـحـوتـ وـتـدـفـنـ مـكـانـ زـيـدةـ ، بـيـنـاـ يـحـمـلـ زـيـدةـ عـونـ مـنـ الـأـعـوـانـ إـلـىـ جـثـ حـسـنـ مـريمـ . وـهـكـذـاـ لـاـ يـفـوتـ المـقـلـدـ عـلـىـ نـفـسـهـ فـرـصـةـ أـنـ يـقـلـدـ أـحـبـ المـوـاـقـفـ إـلـيـهـ . مـوقـفـ لـقـاءـ الـحـبـيـبـينـ فـيـ مـكـانـ غـرـيبـ ، غـيرـ لـاتـقـ ، بـعـدـ الـأـيـاسـ مـنـ هـذـاـ الـلـقاءـ . وـيـتـابـعـ التـقـلـيدـ فـحـسـنـ مـريمـ تـقـتلـ أـبـاهـاـ وـإـخـوـهـاـ كـاـنـتـلـهـمـ مـريمـ الزـنـارـيـةـ حـتـىـ تـنـهـيـ القـصـةـ .

وـسـوـاءـ أـكـانـتـ القـصـةـ أـدـخـلتـ فـأـخـرىـ وـهـيـ قـائـمـةـ بـذـانـهاـ أـوـ أـصـفتـ بـالـقـصـةـ إـلـصـافـاًـ فـآخـرـهـ كـاـنـجـدـ هـنـاـ فـالـتـقـلـيدـ عـلـىـ أـيـةـ حـالـ وـاضـحـ ظـاهـرـ . يـقـلـدـ القـاصـ أـمـ جـزـءـ فـيـ القـصـةـ الـأـصـلـيـةـ وـيـضـيفـ هـنـاـ وـهـنـاكـ فـبـعـضـ الـفـجـوـاتـ شـيـئـاًـ مـنـ عـنـهـ .

هذا التقليد الأخير يختلف عما قبله في أنه تقليد للجزء الذي أعجب في القصة وليس تقليداً لكل م الشخصيات القصة وحوادثها المميزة كما وجدنا في جانشاه وحسن البصري.

وهنا يظهر لنا نوع ثالث من هذا القصص المقلد، فلا هو اعتمد على شخصيات قصة قوية قلدتها وملأ الفجوات من عنده أو من قصص أخرى ، ولا هو اعتمد على جزء أو حادثة أحبته فأضافها ناقلاً عن الأصل في وسط القصة التي أراد إطالتها أو في آخرها . وإنما هذا النوع لا يكاد يكون قصة في واقع الأمر . هو قصاصات من قصص أخرى جمعت إلى جانب بعضها البعض ثم أطلق عليها اسم جديد . فإذا أردنا أن نرجع كل جزء من أجزاء القصة إلى أصله من القصص الأخرى في الليل ما وجدنا في ذلك صعوبة أو مشقة .

لتأخذ مثلاً قصة سيف الملوك وبديعة الجمال^(١) . هذه القصة التي أحسن القاص قلة جهده أو سذاجته في تأليفها ففخم أمرها في المقدمة وأمدنا بمعلومات هامة عن تدوين القصص وعن صبغته المصرية الغالية عليه مما لم يكن يعني بأمره لو لا أنه أراد أن يمتدح قصته مدحًا ما فوقه من مزيد . هذه القصة التي ساح المالك في طلبها في الأقاليم الخمسة فلم يجد لها إلا خاسمهن في إقليم مصر والشام . هذه القصة تتالف من أجزاء ، كل جزء وحده ليس جديداً . فقدمنها شائعة في الليل نجدها في قصة قمر الزمان ومعشوقته وفي علاء الدين أبي الشامات وفي بدر باسم وجهرة وفي أكثر هذه القصص التي تظهر فيها معلم الصنعة القصصية من مجرد هذه الأسماء المركبة الدالة على معنى لا على علم . ولكن القاص تملكه الصنعة ويريد أن يضيف كل جديد ممكن إضافة إلى هذه المقدمة فيستغير شيئاً وتجده في تاج الملوك وما يكاد يطلع على قصة تاج الملوك حتى يفتته أمر صورة السيدة دنيا التي أراها عزيز لتابع الملك ، فينقل هذا إلى قصته ، وتتصبح عقدة القصة كعقدة قصة تاج الملك تماماً . ولا بد لسيف الملوك من رحلة يرحلها كما رحل تاج الملوك وكثيرون غيره من أبطال الليل . فن أين يكون استعداد هذه الرحلة التي لا بد أن تعجب ولا بد أن يكون فيها كل جليل ؟ المصدر الطبيعي الذي يختر على البال لأول وهلة هو رحلات

(١) لم يزور الخطباطين الفارسرين هذه القصة .

الستباد فيلجاً إليها . وهكذا يبدأ جزء طويل يمكن إرجاعه ، إلى رحلات الستباد . ولكن كيف تنتهي هذه الرحلة ؟ لا بد أن يقابل هذه التي أحبتها ولكن لا يكون الأفضل والأطول أن يقابل أخرى تدلle عليها ؟ وهكذا يأتي سيف الملوك دولت خاتون . ومن تكون تلك ؟ تكون إنسية أحبتها جنى وما أكثر الجميلات اللواتي أحبنهن غربت في الليالي فارتفع بين في آفاق السماء ، أو غاص بين في أعماق الأرض . لم يجعلهن بعيدات عن أهل الأرض . فالصلعوك الثاني قد صادف تلك الجميلة في طابق تحت الأرض فما يمنع من أن يصادفها تاج الملوك في القصر المشيد الذي بناه يافث بن نوح والذي ذكره الله تعالى في قوله (بئر معطلة وقصر مشيد) . وهكذا تسرى الصنعة في هذه القصة تعمل عملها حتى تكاد تخفي معلم هذه الأصول في بعض الأحيان لو لا أن الفاصل قليل الحظ من الذكاء فيما يظهر ، ولو لا أن الموضوعات التي تفتت الفاصل العادي محدودة . ولأن استطاعت كثرة الاستعارات للأجزاء من القصة ولاغصيلات وتتنوعها أن تحجب أحياناً هذه الأصول بمحاجب شفاف فإنها لم تستطع أن تخفي إحساس الفاصل نفسه بهذا التقليد وضيق الباع في إنقاذه .

نفس هذا النوع من التقليد نجده مفصوحاً ظاهراً في قصة على شار وزمرد البارارية وفي قصة مسحور التاجر ومعشوقته زين الموصاف وفي غيرها . وإن كنا تلاحظ أن بعض هذه القصص قد يتشمل بين حين وآخر على جزء جديد شيئاً ما في موضوعه ، ولعله هو النواة التي حفزت الفاصل أحياناً على أن يقول قصته ، فلما لم يستطع إثناء موضوعه قص علينا تلك القصاصات من هنا وهناك وألصقها ببعضها بالبعض في ترتيب يظهر فيه التكلف والتصنع .

سواء أتيح هذا التقليد من مشخصات القصة أو من أهم أجزائها أو من أجزاء منها ومن غيرها فالفالق بينها وأخرجت قصة جديدة هي في الواقع أطراف من قصص سابقة فقد اتجه التقليد عامة اتجاهين أساسين : أما الأول فهو أن يأخذ الفاصل هذه الموضوعات التي كررت في الليالي ، كموضوع حب واحد من أفراد الشعب بخارية أمير المؤمنين أو كحب الغريب للإنسية واحتضانه إياها يوم عرسها أو كحب المحبوبة أو النصرانية أو اليهودية التي تسلم من أجل حبيبها المسلم وقتل أبيها الذي يأبى الإسلام لأنّه علو من أحبّت ، فينتقل هذه الموضوعات كما هي أو بشيء قليل

من التحرير الذي يزقلمها في القصة الجديدة . فبنت عنزة اليهودي وبستان بنت بهرام المحبسي ومريم الزناريه بنت ملك إفرنجة يقمن في هذا الجزء من قصة إسلامهن بدور واحد لا تغير فيه إلا في الأسماء وفي النافه من الحوادث ولكن الدور في جوهره واحد والموضوع واحد . وكذلك ينقل الفرس الطائر وخاتم سليمان وما يشبههما من العجائب كما هي وتقوم بدورها كما هو في ختاف القصص . وأما الاتجاه الثاني فهو إنماء الموضوع على نحو أطول وأكثر تفتناً مع الأمانة الشديدة للتفاصيل الأصلية لا للموضوع عامة . فيصبح الموضوع الذي كان مقدمة قصة كموضوع تنافس اثنين من الجن في أي محبوبيهما أجمل الذي قدّم به القاص لقصة قبر الزمان ابن الملك شيرمان والذي لم يزد على أن يقوم مقام الصورة التي رآها تاج الملوك وسيف الملك في قصتيهما ، كل ما في الأمر أن الصورة هنا كانت الحية نفسها قد نقلها الجن ليلاً وأعادوها في الصباح ، يصبح هذا الموضوع هو قصة الوزير شمس الدين مع أخيه نور الدين وقد نظر ، وإن يكن قد انحصر قليلاً في بعض التفصيلات ، وأصبحت العقدة التي يوجد بها عقدة مبتكرة وهي هذا ابن الذي حملت فيه بنت الوزير من ابن عمها يوم حمله الجن إليها ليلة زفافها فظلت أنه زوجها . وقد يبلغ هذا الإنماء درجة في الرق أكثر من هذه فيصبح الجزء من القصة أو القصة القصيرة جداً قصة جديدة طويلة . واملأ أوضاع مثل على هذا قصة الشيخ الثاني في قصة التاجر والغريق . فالموضوع موجود في هذه القصة القصيرة في أختصر صورة . ولعل القاص اختصره ليلاً به هذا الإطار الذي تطلب منه ثلاثة قصص لم يكن يعرفها أو لم يكن يتذكرها . ثم ترى الموضوع نفسه ناماً وقد أصبح قصة الصبية أيام الرشيد في قصة الحمال والثلاث بنات . وقد طغى هذا الموضوع على ما في رأس القاص مما أراد أن يعلاً به هذا الإطار فقصه جيداً وملأ به هذا الإطار الذي فتحه على نفسه حتى أصبحت قصة الصبية الثانية فاترة بعد ذلك فتوراً ملحوظاً . وحتى أصبحت لا اختصارها قائمة في المكان الذي وضعت فيه ، واحتاج القاص إلى كثير من الافتغال وخاصة في الخاتمة ليجعل لقصة هذه الصبية الثانية قيمة فجعل الأمين بطلاً من أبطالها . ولكن القصة رغم هذا لم تدل على كثير ولم يُبرأ أمرها ظاهرة عجيبة حقة . ولعل هذا الإطار من أكثر الإطارات تمثيلاً لاضطراب الأمر بعد أن يفتح

الإطار. فهو لاءً ثلث بناٌ نسمع قصة اثنين ولا نجد الثالثة ذكرًا لأن الرشيد رأى فيما ما يشير دعوه فالأخ الأولى تضرب كلبتين وتبكي لأنهما أختاها قد سحرتا لأنهما آذتا أختيهما ، والأخرى على جسمها آثار ضرب . فإذا قصت الأولى قصتها وقد أعجب القاص موضوعها فلأنها بتفاصيل وحسن في أسلوبها يجعلها خلقة حفاظاً بأن تقولوا صبية جميلة في حضرة الرشيد جاءت قصة الأخنت بعدها فاتحة لا قيمة لها ولا جديد فيها وكأنما أراد القاص أن يسد بها باباً فتحه لا أكثر .

هذا نجد موضوع خيانة الأخرين ناميًّا كبيراً قد فصلت أمره تلك الصبية وأضافت إليه مثلاً رحلتها في مركب للتجارة ثم وصولها إلى البلد الذي سحر أهله حجارة إلا هذا الشاب الذي أحنته ثم حد أختها لها عليه ومحاولة إغراقها ثم نجاتها بعد أن غرق زوجها ثم ملاقاة هذه الجنية التي أحست إليها فكافأتها بأن سحرت لها أختها كلبتين وبصني الرشيد الموقف بأن يستحضر الجنية لتفك السحر .

ولكن هذا الموضوع قد أعجب القاص وأراد أن يؤلف فيه قصة طويلة قائمة بذاتها لا تدخل في إطار ما . فهو يأخذته موضوعاً لقصة عبد الله بن فاضل عامل البصرة وأخويه . وبعد أن كانت قصة الصبية لا تكاد تبلغ من الصفحات أربعين تصبح قصة عبد الله بن فاضل في أكثر من إحدى وعشرين صفحة . ويقدم لها القاص المصري الحديث بمقدمة عن الرشيد وعامله في البصرة وتأخره في إرسال الخراج وإرسال الخليفة أبي إسحق النديم لإحضاره ثم مبيت أبي إسحق عند عبد الله بن فاضل وإطلاعه على أمر الكلبتين ورجوعه بالخرج إلى الخليفة وإخباره بأمر عبد الله مع الكلبتين فيحضره الخليفة ويبداً قصته التي قصتها الصبية على الرشيد في الليالي الأولى من الكتاب ولكنه يعيدها هنا ، ولم يبق في الكتاب إلا ليال قليلة ، وقد أطال فيها وأضاف إليها عناصر مختلفة منها الجديد الذي لم يكن فيها من قبل كموافقة الكلبتين كل آونة على ما يقوله عبد الله اعترافاً منها بما حدث إذ يأسهما فهزان رأسهما ، ومنه ما هو شرح لهذا الأصل فيذكر أمر هذه المدينة التي أسلم أهلها وأن «الحضر» هو الذي جاء هذا المسلم وطمأنه وزرع له شجرة زيتونة أورقت وأتمرت في الحال ، إلى إطالة في الشرح حيث يوجد مجال للإطالة في وصف تلك المدينة التي تحجر

أهلها ، أو إطالة في التفاصيل عند الكلام على موت الأب أو الوصول إلى مملكة الجنة سعيدة بنت الملك الأحمر . وهكذا يستعمل الفاصل فنوناً مختلفة من الإطالة والإضافة والتجويد حتى يصل بها إلى أن تكون قصة طويلة لها وحدتها ولها شخصيتها الجديدة .

كذلك يضعف أمر هذا التقليد ضعفاً شديداً من حيث نقل الحوادث والتفاصيل ويصبح مجرد صدى ، ولكنه صدى قوى في كثير من الأحيان ، لبعض مواقف معينة من القصة أو لبعض شخصياتها كالصدى القوى الذي تركه طريقة ضياع السندياد في البحر السبعه وما صادف من العجائب في قصص كثيرة ، في بلوقيا وجانشاه وسيف الملوك . والصدى الذي تركه زنانير مريم الزناريه في قصة على شار وزمرد الباربرية . والصدى الذي تركه موقف الفحش من قصة قمر الزمان في قصة مسرور التاجر وزين الواسف . هذه الأصداء أكبر دليل على تفاعل هذه القصص المختلفة في الكتاب ؛ وهي في صدد الإضافة تدل على تأقلم هذا الجديد الذي أضيف . قصة السندياد البحري^(١) دخلت الكتاب فتركت فيه أصداء جديدة ورددت أصداء موجودة فيه من قبل . تركت رحلات السندياد أثرها في كل قصة فيها ضياع في الأرض أو البحر تقريباً وما أكثر الضياع في البحر في القصص البغدادي خاصة . وتركت أثراً من حيث هذه البلدان والعجائب التي كان يراها السندياد فكان الفاصل إذا أراد أن يتحدث على أمر عجيب صادف البطل في رحلته كثيراً ما يفرغ إلى هذه العجائب المذكورة في قصة السندياد ؛ فمدينة القرود في جانشاه صورة لمدينة القرود عند السندياد في رحلته ولبلدية القرود في سيف الملوك . وكذلك ردت قصة السندياد أصداء في الكتاب بهذه المهمة الجديدة التي يتکب منها السندياد صنع السروج في مدينة يركب أهلها الحصان دون سرج صدى ظاهر لما نجده في قصة أبي صير وأبي قير الخروجة إخراجاً مصرياً حدثاً . وسيدة سليمان بكل ما حوله في قصة السندياد صدى من أصداء الليالي ظاهر قوى . والدعایة التي دخلت الرحلة السادسة عن عدل

(١) هناك قصة السندياد المكيم أرقعة الوزراء السبعة التي تويجه في هذه النسخة تحت اسم قصص تضمن مكر النساء وهذه هي التي نفست الكتب القديمة كتروج النسب على أنها وجدت مستقلة فهي إذن قد أضيفت إلى الكتاب . ولكن قصة السندياد البحري وإن تكون موجودة في أقدم نسخة من البابل كجزء منها فإنها على الأرجح كانت هي نفسها و موضوعها خاصة ما قد أضيف أيضاً إلى الكتاب بعد الترجمة على الأقل .

الرشيد وتدبّره صدى من أصداء الكتاب في القصة . وعلى العكس من هذا نجد قصة عمر النعمان . فالآثار التي تركتها في الكتاب ضعيفة إذا قيّست بآثار رحلات السنديbad فوق الشطرينج الذي نجده في قصة مسرور وزين الماوصف والذي نجده في عمر النعمان بين شريكان وأبريزة موقف مفتول قلق ظاهر أنه حشر حشراً، والوصف الدقيق فيه يبرر هذا الحشر الذي جاء غيرد أن يظهر القاص علمه بهذه اللعبة . ونحن لا نستطيع مجال أن نقول إنه أصل هناؤ هناك . وكذلك هذه التمايل في الدير التي يصف فيها الريح فيخيل للإنسان أنها تتحرك نجدها في دير أبريزة ويصادفها جانشاد في رحلته وهي في الموضعين قلقة قد زيدت للإطالة في وصف هذا الدير أو التصر العجيب . وهي صورة قد علقت في ذهن القاص من قصص آخر من نوع آخر حول الكهنة أو الأديرة أو من وصف سمعه أو شاهده أو قرأه فأغلب الظن مستقلة عن القصص فأضافه زينة وتزييناً . ونجد هذا الوصف بعينه في كلام المعودي مثلاً عن هياكل الصابية في كتاب مروج الذهب .

والعجز « شواهى » التي تدور حوطاً القصة لا نجد لها مثيلة في الليالي . حتى هذه التي دعيت باسمها في جزيرة واق الواقع لا تشبهها في أكثر من الاسم وبشاشة الحلقة . فهذه الأخيرة طيبة القلب قد ساعدت حسن البصري بكل ما تملك أن تساعد به بينما الأخرى قد عاثت في القصة فساداً وقتلاً واغتيالاً . لذلك لا يمكن أن نقول إن أثراها قد تعددت نقل الاسم ؛ وهذا ليس بأثر على آلية حال . وتعليق ذلك عندي أن القصة - عمر النعمان - أضيفت إلى الليالي في عصر أحدث بكثير من عصر القصص الأخرى ، عصر كانت فيه هذه القصص المستقلة قائمة من زمن وأهم مميزاتها معروفة عنها مشهورة . والقصة بعد غريبة شيئاً ما عن جو الكتاب . فالحروب الدبلوماسية - حروب الدولة خاصة - لا تكاد توجد في الكتاب . والقصة قد صفت أيضاً ، إلا افتراضاً ، من أهم ما يمكن أن يتوافر في سامي الليالي وهو موضوعات الحرب التي تكون عقدة القصة . وعنصر الخوارق والعجب والأشاذ عناصر ضعيفة فيها . كل رواج القصة جاء فيها أظن من أنها ادعت أنها تقصص تاريخياً حقاً بكل ما في التاريخ من ملوك وحروب ، ومن أنها كانت حرباً على التصارى فأكثروا

تحمسها للدين امتيازاً . وهي ، في أغلبظن ، قد عاشت وحدها مستقلة طويلاً وقد خضعت لسلب من الإطالة خاصة بها . انظر إلى التكرر فيها من موضوع حب أبناء الـم وشهرة هذا الحب وامتناع الأـب من تزويع ابنته بن شهر بمحبها ، وهكذا على نحو ما نجد في تاريخ الأدب العربي وفي الشعر العربي نفسه . هذا التحو من الإطالة أو هذا الموضوع على افتتان العامة به وكثـرته فيها أثر من أخبار الأـدب لا نكاد نعـثر عليه في الليالي في موضوع آخر إلا عـرضـاً . لقد أحـبت عـزـيزـة عـزـيرـاً وهو ابن عـهـا ، ولكـنه حـبـ من نوع آخـر ، حـبـ على نحو مـصـريـ حـدـيـثـ بـعـيدـ كلـ الـبعـدـ عنـ حـبـ العـرـبـ لـابـنةـ عـهـ ، وهو أـقـرـبـ إـلـىـ جـوـ الـجـوارـيـ منهـ إـلـىـ جـوـ الـحرـائرـ . وهو في عمر النعمان ظاهر الحـشـرـ والإـضـافـةـ فيهاـ كـانـ بـيـنـ زـرـهـ الزـمـانـ وأـخـيـهاـ ، حتىـ أنـ القـاصـ نـسـىـ فـصـورـ الـأـخـيـرـ كـأـبـانـ الـعـمـ فـيـاـ بـيـنـهـاـ مـنـ حـبـ . وـكـذـلـكـ خـضـعـتـ هـذـهـ قـصـةـ لـنـوعـ طـرـيـفـ مـنـ إـطـالـةـ التـعـصـصـ لـنـكـادـ نـصـادـفـ بـهـذـاـ الـوضـوحـ إـلـىـ فـيـاـ ، وـهـوـ مـاـ يـعـكـرـ تـكـرـارـ الـحـوـادـثـ أـوـ الـمـاقـفـ وـتـكـرـارـ الـخـصـبـاتـ . وـفـيـ مـقـدـمةـ الـكـتـابـ نـجـدـ هـذـاـ تـكـرـارـ فـيـ شـيـءـ مـنـ الإـتـقـانـ . فـشـاهـ زـمـانـ الـذـيـ يـتـسـىـ باـسـمـ لـاـ يـعـرـفـ فـيـ الـقـارـبـةـ الـقـدـيمـةـ ، وـمـاـ هـوـ إـلـاـ تـرـكـبـ مـنـ لـفـظـ شـاهـ وـكـلـمـةـ زـمـانـ الـعـرـبـيةـ ، مـاـ هـوـ إـلـاـ صـدـىـ مـكـرـرـ لـخـصـيـةـ شـهـرـيـارـ . وـابـنـ النـديـمـ يـصـفـ الـمـقـدـمةـ وـيـذـكـرـ بـعـضـ خـصـبـاـتـهـاـ ، وـالـسـعـودـيـ يـعـدـ شـخـصـيـاتـهـاـ ، وـلـكـنـ وـاحـدـاـ مـنـهـاـ لـمـ يـذـكـرـ هـذـاـ الـأـخـ وـإـنـ يـكـونـاـ لـمـ يـغـفـلـاـ ذـكـرـ الـمـرـضـ أـوـ الـأـختـ . وـأـكـبـرـ الـظـنـ أـنـهـ لـمـ يـوـجـدـ أـخـ فـيـ صـورـ الـمـقـدـمةـ الـأـوـلـىـ ، وـأـنـ زـيـدـ عـلـىـ الـكـتـابـ مـعـ نـمـوـهـ فـكـانـ صـدـىـ لـأـخـيـهـ لـيـسـ غـيـرـ . أـمـاـ فـيـ قـصـةـ عـرـقـ النـعـمـانـ فـيـاـنـ هـذـاـ صـدـىـ أـوـضـعـ وـأـكـبـرـ بـاـ لـاـ يـخـتـمـ الشـكـ فـيـ أـمـرـهـ . فـشـواـهـيـ قدـ كـرـرـتـ فـيـ مـيـسـونـ ، وـ «ـ قـضـىـ فـكـانـ »ـ وـ «ـ كـانـ مـاـ كـانـ »ـ تـكـرـارـ لـزـرـهـ الزـمـانـ وـضـوءـ الـمـكـانـ ، وـإـنـ كـانـ الـأـخـيـرـانـ أـخـيـرـانـ إـلـاـ أـنـهـاـ كـأـبـانـ الـعـمـ فـيـاـ جـرـيـ بـيـنـهـاـ مـنـ حـبـ وـفـرـاقـ وـتـلـاقـ . وـجـوارـيـ النـعـمـانـ صـدـىـ لـزـرـهـ الزـمـانـ وـهـكـذاـ . وـالـمـانـاظـرـ نـفـسـهاـ تـكـرـرـ فـيـ الـحـربـ وـفـيـ السـلمـ . وـالـإـطـالـةـ المـفـتـلـةـ تـظـهـرـ قـوـيـةـ وـخـاصـةـ قـرـبـ الـاـنـهـاءـ إـذـ يـدـخـلـ «ـ كـانـ مـاـ كـانـ »ـ بـغـدـادـ وـيـخـرـجـ ، وـفـيـ دـخـولـهـ قـرـبـ الـنـهاـيـةـ وـفـيـ خـروـجـهـ بـعـدـ لـشـكـ الـنـهاـيـةـ ، وـيـتـكـرـرـ هـذـاـ الـخـرـوجـ حـتـىـ لـاـ يـصـبـحـ لـهـ سـبـبـ فـيـقـولـ الـقـاصـ مـعـلـلاـ فـيـ إـفـلاـسـ «ـ الـأـمـورـ اـقـتـفـتـ ذـلـكـ »ـ . وـأـمـمـ مـاـ يـمـكـنـ أـنـ تـكـونـ الـقـصـةـ قـدـ أـخـذـتـهـ مـنـ

الليالي هو موقف هذه الجواري المتعلمة ، في حضرة التعمان . فالمواقف تتكرر حتى يصبح لكل موقف تقريراً نظير في القصة . ولعل هذا الموقف نقليل لقصة تعدد . وقصة تعدد البارارية على كل حال من القصص التي يصعب على الباحث أن يتصور أنها عاشت على ألسن القصاص يوماً ما على تلك الصورة الحادة التي نجدها عليها . ولا يمكن لي أن أنصر جمهوراً من الشعب ينصل إلى هذه المعلومات في الفقه والقراءات ولا يمل . فهي على الأرجح كانت هيكلًا بسيطًا ثم كبت وظل مكتوبة وأضيفت إلى الكتاب بعد أن اعتمدت على أصول مكتوبة لهذه المعلومات أو ألفت وأدججت فيه كتابة منذ أول عهدها . ولذلك فإن خصوص قصة عمر التعمان مثل هذا الأثر خصوص جاء من التدوين الحديث لها ، جاء زينة كتابية ولم يكن تزييناً في القصة أو حوادثها .

وليس هذا بعيد على كتاب قد نال أسلوبه من هذا التدوين أكبر الآثار . هذا قاص جلس بدون قصة وهو يريد الإطالة ولكنه لا يريد أن يؤلف ولا أن يضيف من خارج الكتاب شيئاً مؤلفاً ؛ ولا يريد أن يجعل نفسه أيسراً جهد فيحور فيها أمامه أو يؤلف على نفسه . فما الذي يعمله ؟ إنه يبعد إما إلى الإطالة بالألفاظ وهذا يكون في الوصف ، وإما إلى حشر المواقف التي يجد لها وصفاً مطلولاً أو تسع للتمثيل بالشعر الكبير .

والكتاب من هذه الناحية في إطالة المادة بتجويد الأسلوب وتربيته يمثل لنا درجات ثلاثة . أما الدرجة الأولى وهي الغالية عليه فهي في هذا القصص الذي لم يقصد القاص فيه إلى تحسين الألفاظ وتجويدها . وإنما كانت عنده طائفة ساذجة من السجعات العادية المألولة فأضافها هنا وهناك وكانت لغته في القصة أقرب إلى لغة كلامه فوجد مجال الإطالة في الإكثار من التفاصيل المعروفة المحفوظة . وووجد في ذلك لذلة فيما يظهر كذلك اللذة التي يجدها العامة اليوم عندما يحاولون فص حادثة فكل صغيرة يرياً إليهم أنها هامة . وهم بالطبع لم يعتادوا ، ولم تطلب حياتهم ، هذا الاختصار في الكلام أو التفكير فيه . لذلك كانت تصفية الحادثة في قصص من هذه الشوائب الكثيرة العالقة بها من أبعد الأمور . ولا كان القصص في طوره هذا

البسيط يعتمد أكثر ما يعتمد على إشاع رغبة السامعين في سماع أخبار أو حوادث فقد تخيل القاص أن سامعه يقول له بعد كل جملة « ثم .. ثم » وهو يشيع هذا النوع من الإنصات بحوادث لا نهاية لها . ولم يتخيّل القاص أن سامعه فكر فيما سمع فقال له « كيف ؟ أو لم ؟ » فهذا النوع من التجارب الذي يُبني على تفكير المؤلف والقارئ مما لم يكن موجوداً في هذا الواقع من أطوار القصة عند الشعب الإسلامي . كل هم القاص وكل هم القارئ أو السامع كان أن تستأثر الحوادث وكلما كانت غريبة وكاما كانت لم تحدث لأحد قط وكل ما صورت دنيا مستحبة أو مواقف غريبة مثيرة وكلما اشتغلت على عبرة أو مثل أو حلّ مسألة معقدة أو ما أشبه ذلك من أساليب تزيين القصة لغاية كان أثراها أقوى والإنطصان إليها أكثر تسليه وربما أكثر فائدة عند هؤلاء الذين تخيلوا العلم والرق على هذه الصورة الساذجة من الحكمة والاعتبار .

هذا النوع من الإطالة قد ملا الكتاب وأخذ يتجلّى في قسمه الأخير من القصص المصري الصرف . نراه في معروف الإسکاف وأبي صير وأبي قير وفي قمر الزمان ومعشوقته . وهكذا نراه في أكثر الشخصيات الذي خضع خصوصاً قوياً للأثر المصري ، وإن لم يكن قد ألف في مصر ، فحضرت فيه مواقف الرفاف واللقاء والفارق على نحو مصرى حديث بالنسبة إلى سائر الكتاب ، كقصة نور الدين وأخيه شمس الدين . ولا نخالنا نسرف إذا قلنا إن قلة قليلة جداً من الشخصيات الذي يظهر أصله الهندى مفضحاً هي التي نجت إلى حد ما من هذا الأثر – أثر الإطالة عن طريق قص التفاصيل التي تكاد تكون محفوظة على صورة بعينها .

وأما الدرجة الثانية لتزين الكتاب وإطالته فقد كانت أقرب إلى طبيعة الفن الأدبي كما كان يفهمه هؤلاء القصاص . كان تزيداً في الوصف بالسجعات المترادفة الكثيرة التي تكاد تتكرر باللغاظها وتتم لطوطها وافتتاحها كلما سنت الفرصة لإدماج هذا الوصف في الكلام . ما يكاد يظهر بستان إلا هرع القاص إلى تلك الطائفة المحفوظة من السجعات بعيتها فرضها رصاً . كل بستان أفعى وكل بستان تفرد أطيابه حتى في متتصف الليل كما نجد في قصة جميل بن معمر للرشيد . والقاص ينقل

هذا الوصف فيتريد فيه أحياناً حتى يبلغ مبلغاً ملماً في الواقع كما نجد في وصف البستان الذي أدخل فيه الشيخ إبراهيم مررم الزناربة وصاحبها نور الدين (ج ٤ ص ١٣٦ من الطبعة المصرية) .

كذلك الجميلة ما تكاد تظهر حتى تظهر وسط جميلات وهي كالثمس أو كالقمر بين النجوم . وكثيراً ما يفعل القاص هذا المنظر افتعالاً ليقول هذه السجعات المحفوظة في وصف الجميلة وسط جميلات . ووصف الأبطال المادي جزء هام من تصورهم في هذا القصص الذي يعتمد على أفعالهم كما تعتمد الحياة الواقعه . وكما يؤثر شكل الإنسان في تصوره في الحياة الواقعه بل في تقدير أفعاله أحياناً، فكذلك أهم القاص الذي يصور القصص في بداعته بوصف البطل وصفاً مادياً، يجعل لهذا الوصف أثراً هاماً في الحكم عليه وفيما يفعل وفيما يصييه من أحداث . كذلك عندما وصف القاص جمال الرجل أو جمال المرأة عامة ، أو بشاعة العجوز أو الشيخ الشرير عادة وجد في كل هذه فرضاً لأن يرسّ سجعات أقل جودة وأكثر إملالاً بتكرارها كما هي دون تحريف كبير في أكثر الأحيان .

كذلك فعل في كل وصف تقريراً ، في وصف البحر أو السطاط أو الحرب . ومواقف اللقاء أو الفراق ، أو ما يشهي الفراق من فقد أمل الوصول إلى الحبيب خاصة ، موافق مثيرة للحبيبين ، ولكنها أشد إثارة للقاص وسامعيه ، فصور القاص هنا كله عادة بأن يخشى على البطل أو عليه وعلى البطلة معاً ثم يتذدق محفوظ القاص من شعر الحب الذي يكاد يستأثر كموضوع ، بكل الشعر الذي زينت به الإليالي وكثير في بعض نسخها وقل في الأخرى .

وهذا الشعر كان لدى القاص على أقسام . فهو إما شعر منقول من شعراء مجيدين قد حفظه القاص وسمعه فزين بذلك موقفاً من موافق قصته على نحو ما كان يزين قصاص الشعب منذ القدم إلى اليوم قصصهم التي يسمعونها للشعب فيقصون حيناً وينشدون الشعر حيناً آخر كحلية لهذه المواقف التي يصفون . وهو إما شعر جيد أراد القاص أن ينسج على متواهله لأنه لا يذكره جيداً في أغلب الأحيان فهو يُعرف فيه وبدخل عليه من عنده أبياتاً ركيكة من السهل جداً تميزها من الأصل

الجيد . أو يكون ، آخر الأمر ، شرعاً قد حاول القاص أن ينظم به واقع الحال أو موقفاً من الموقف أو القصة كلها ، وهنا تبلغ الركاكدة أشدتها فقد تركنا لموهبة هذا القاص الخديدة في الشعر حدّاً شديداً ، والتي لم تكن لتسع لأكثر مما أظهر من سذاجة في قصته . ونجد هذا النوع خاصة في قصص يتفضى فيها فحش لا يوجد بهذا الوضوح في سائر الكتاب . والقصة التي يكون فيها مثل هذا الشعر تكون عادة دون المستوى العادي لقصص الليالي . وهي إن شئت عن تلك القاعدة تكون قد حملت آثار هنا الذي قد هجم عليها بفنه ليصلحها فأفسد فيها ولكن أكثر فاده ينحصر في التهديد لهذا الشعر الركيك ، الذي أزعجه فيما يظهر .

ويكثر الشعر في مواقف الوعظ ولكنه في مواقف الفراق كما أسلفنا يفوق كل المواقف كثرة وجودة . لذلك كثيراً ما يختبر القاص هذا الموقف اختراعاً فإذا التقى الحبيان فقد تستدعي القصة افراطهما من جديد لتطول ، كما نجد في قصة قمر الزمان ابن الملك شهر مان . ولكن قد يطول موقف الافراق مجرد الإطالة في هذا النسب . وهنا قد يفتح الله على القاص بشريراه قياماً في الموضوع فتدور المراسلة بين الحبيبين ، شكوى نثيرة متقدة في سجعاتها الكثيرة بزینها الشعر الكبير مرؤياً ومصنوعاً . وأكثر ما يمكن هنا في القصص المصنوعة صنعاً ، والتي لا تدل في واقعها إلا على تقليد مقلس سواء قلد فيها كلها كما نجد في قصة مسرور المواصف ، أو قلد في بعض المواقف كما نجد في قصة أنس الوجود والورد في الأكمان التي تمدنا بصورة طيبة من هذا الفن النثري المزین بالشعر من الرسائل الغرامية .

أما الدرجة الثالثة من الإطالة بواسطة الأسلوب فهي في نفس هذه القصص المصنوعة صنعاً . هنا يكاد القاص يفرغ إلى السجع في كل خطوة تقريباً من خطوات القصة . يصف الملك في سجع وكذلك يصف شوقة للأولاد ويصف جمال المولود وهكذا . كل خطوة فيها وقفة مفتعلة . وقد تتكرر هذه المواقف نفسها في قصص هندى الأصل فلا نجد إسماً للملك ولا وصفاً لاتساع ملكه وعدهه في رعيته وإنما نجد ملكاً في قديم الزمان أراد كذا أو فعل كذا ، كما نجد في قصة وردخان ابن الملك جلعاد . حتى إننا لا نكاد نجد في هذه القصص أعلاماً أحياناً هؤلاء الملوك لكنه ما عنت الحوادث الجديدة القاص فشل بها عما سواها . أما في القصص

المصنوع فالقاص مفلس ، كل كلمة تزيد في طول قصته وكل حكمة ، فيما يرى هو ، تضيف إلى جمال الصنعة القصصية . وهكذا تصبح القصة وهي ليست أكثر من مواقف مُهَدَّ بها لهذا الوصف ولذا الشعر .

وأخيراً لقد أنسينا ما أنسيت شيرزاد . فهي تقص قصصها في ليل ولكن لتف عن الصباح في موقف يثير حب الاستطلاع . فهل كان هذا رائدها حقاً ؟ وهل الذين قسموا الليل فكروا في شيء من هذا ؟ الواقع ، وهذا يقوى الترجيح الذي أسلفت من أن الليلي لم تولف على هذا النحو ، أن الليلي لا توحى بهذه الفكرة . ولكن استطعنا أن نتكلف فنقول إنها فعلاً أورت بذلك في بعض الليلي فالكلمات أنها في الكثرة المطلقة لا تدل على شيء من هذا التشويق . هذه ليل تقطع وسط جملة تقوطاً شيرزاد ، فإذا كانت الليلة القابضة أكلت متعلقات الجملة التي بدأتها البارحة وهذا . وأما أن القاص قد راعى هذه الفكرة في تقسيم الليل من حيث طوها فهذا أيضاً كان أبعد ما يمكن أن يصل فيه إلى إقناع . فالليلي تطول في الجزء الأول من الكتاب وتکاد تختصر إلى الرابع نحو المقى . وهذا لا يعني أننا نجد ليلة قصيرة جداً تبعها أخرى أطول منها . ولكن الذي لا شك فيه هو أن القاص حاول أن يكون تقسيمه منظماً نظاماً يناسب الواقع . فالليلي المتالية تکاد تقارب في الطول وهي عندما تتجه نحو القصر تتجه في ذلك تدريجياً . وفي الجزء الثالث ، وخاصة في الرابع حول نفسه الأخيرة ، نجد هذه الليل القصيرة مقسمة تقسيماً يکاد يكون دقيقاً منظماً لا يشذ من حيث الطول .

فإذا ذكرنا تلك النسخة التي أشرنا إليها من قصة سول وشمول ، وإذا ذكرنا هذه الأدلة التي سمعناها من قبل ، عرفنا أن هذا التقسيم خضع كما ثبته النسخ أماناً ، في تلاعيبها واحتلافها الشديد من حيث النظام والدقة ، لرغبة ناسخ حدبيثن في تاريخ الليلي ، لم يذكروا المقدمة ولا ما أشارت إليه أى ذكرى ، وكل ما في الأمر أنهم تذكروا أن هذه أسماء ليل وأنها قيلت أجزاءها كل جزء منها في ليلة فيجب أن تقارب في الطول . وإن خضاع القصاص إلى التقسيم من حيث الطول لا يتطلب شيئاً في الواقع ما دام القاص يستطيع أن يقطع الليلة وسط الجملة ؛ ولكن قطعها في موقف مشوق تتطلب مواهب لم يكن الناسخ أو حتى القصاص يمتلكون بجزء منها .

والآن وقد استعرضنا النواحي العامة التي عملت في إخراج الكتاب على هذا الحو
الذى بين أيدينا ، والتي جعلت له وحدة قوية وروحًا خاصًا يسرى فيه من أوله إلى
آخره ، معتمدة في ذلك على الموضوعات حيناً وعلى الشكل حيناً آخر وعلى الصفات
العامة حيناً ثالثاً ، نقسم الكتاب إلى أقسام ليتبين لنا درس هذا الخضم الوافر من
القصص على ضوء قريب نرى فيه ميزاتها الخاصة . ولا كان من الصعب أن ندرس
هذه القصص قصة قصة وهذا الدرس لا يسير بنا إلى كبير نتيجة فقد أتتنا أن نقسمها
إلى موضوعات عامة تضم القصة أو أجزاء من القصة فنستطيع أن نصور هذه
الموضوعات المختلفة التي طرقها القصاص من خلال هذه القصص والأجزاء جميعاً .
نبدأ بموضوع الموارق لأنه يضم أكبر جزء وأهمه من أجزاء الكتاب .

الكتابُ الثالث

الفصل الأول

الخوارق في ألف ليلة وليلة

عندما فوجى الإنسان لأول مرة بأن في هذا العالم قوى تسيطر على سيره ليس له عليها من سبيل لم يكن ذلك لأنه رأى نظام الكون واختلاف الليل والنهار ، ولكنه كان لأنه رأى آخاه الإنسان يموت . فالنظام أو اضطراره لا يوحى إلى العقل البشري في فطرته الأولى بالتفكير . فالشمس تطلع كل يوم لأنها كانت تطلع كل يوم . ولكن الشاذ والجديد والخارق عما ألف هو الذي يثير الإنسان . يثير عاطفته ، فإذا ثارت عاطفته فكر إن كان هذا التفكير الشاذ يمكن أن يسمى تفكيراً . صدم الإنسان بحقيقة الموت التي خالفت النظام الذي ألف ، فخاف ، فإذا ما خاف فكر في إبقاء الخوف وأحس في الشيء الذي أثار خوفه قوة لا يدرك من أمرها شيئاً إلا أنها رهيبة . من هنا نشأت عادات الإنسان أو المراسيم التي يقوم بها تقرباً أو انتقاماً . تتمثل في ذهنها صورة مامن الله الموت فحاول أن يترضاها بعد أن فر منه وخاف أول الأمر . ثم عرف أن المرض يؤدي إلى ما يخاف فحاول أن يتباهي . وأفلح من قومه رجل في أن يشفى المريض بطريقة ما ، فأجل الشاق وحاول أن يتعلم الطريقة . وهكذا قليلاً قليلاً نشأ حول الموت والمرض المنصران الأساسان اللذان يكتونان جموع ما يعتقد الإنسان إلى اليوم في الخوارق . فاعتقد في خوارق تختص بالقوى التي لا يراها وإنما يرى آثارها ، واعتقد في خوارق تختص بطرق إبقاء شر تلك القوى والسيطرة على ما قد يؤدي إلى الواقع في شرها . وبعبارة أخرى نشأ الاعتقاد في الجن ثم الاعتقاد في السحر .

ولكن حياة الإنسان تعقد فهلاء جبرانه يتصل بهم وطم في دورهم من التطور ، بما أو انحط ، مثل هذه المعتقدات التي تكون جزءاً هاماً من حياتهم ، فإذا هذه المعتقدات تختلط وباختلاطها تبرز الصفات الأساسية لها . ولكن باختلاط الحياتين

تتفتح آفاق جديدة ومبادرات أخرى للسلطان الخفي وللطرق الموصولة إلى انتقامته أو التقرب منه . وتتعدد بذلك الآلة ، فإله للحرب لم يكن يوجد لولا اتصال هذا الشعب بذلك . وإله للخصب لم يكن يوجد لولا تزاحم الشعرين على غلات الأرض وهكذا . ولكن هذا الشعب الجديده يأتي ومعه من آله ما هو جديده فيدخل هذا الجديده الذى أتى معه وهذا الجديده الذى أتى نتيجة لقدمه في معتقدات الشعب الأول . وتتعدد الآلة وتتعدد المعتقدات وتتعقد الحياة وتتعقد هذه المعتقدات والعبادات حتى تصبح أضعاف أصعاف أصلها .

ويرى الإنسان في تفكيره فإذا كان نظام الطبيعة مطروداً فإن فيه ما يلفت النظر . فهذا القمر ينقص ويزيد وهذه الشمس تكشف أحياناً وهذا الفيت لا يأتي سنة من السنين وهكذا يضطر إلى أن يفكر في الطبيعة حوله بعد أن كان لا يفكر إلا في نفسه . وبعبارة أقرب إلى حقيقة الحال ، يبدأ يشعر بالطبيعة حوله كما كان يشعر بنفسه . ونفسه لا تزال محور الكون ولكنها المحور قد انبسطت حولها دائرة واسعة تتسع على مر العصور ، فإذا هذه العواطف تحول إلى تفكير وإذا هذا التفكير يقود إلى صور ومحسوسات هي من طبيعة هذا الطور من أنطوار الرق .

وتنشأ حول هذه الآلة وعبادتهم حياة جديدة . فهوإله الآلة يقومون بأعمال العبادهم الذين يؤمنون بهم أو لا يؤمنون ، وتاريخ هذه الأعمال تاريخ حياة الشعب الذي يؤمن بها . وهذه الآلة تحارب معهم وتتصدر على آلة الشعب المغلوب كما انتصروا لهم ، وهكذا تصبح هذه الآلة صورة ، لا لعواطفهم وتفكيرهم وخيالهم الساذج فحسب ، وإنما تصبح صورة لهم ولأعضائهم .

وهذه الآلة تمثل العالم المجهول بعد الموت عميلاً ما . ولتصور هذا العالم لا بد من صفتين أساستين . فأولاً صفة الخارج الذي يدل على القوة الفاتحة ؛ وثانياً صفة المألوف ليفهم الإله ولتكون بينه وبين المؤمن صلة . لذلك لم تكن هذه الآلة ، مهما تكن الصورة الحية التي تصوروها عليها ، مجردة من صفات إنسانية بمحنة . فهي غير إنسانية فيما تستطيع وقد تكون كذلك في ظاهر شكلها لكنها في عواطفها إنسانية صرفة ، وإنما بعدت الصلة أو انقطعت بينها وبين الإنسان ، وإنما أصبحت

لا تلذ الإنسان في شيء ما دامت بعيدة كل البعد عنه.

ولما كانت هذه الآلة عواطف فلابد من أن تحدث لها أحداث . والإنسان متشرف إلى القصص بطبعه فأنشأ حول هذه الآلة قصصاً ساذجاً أول الأمر تعدد بتعتقد الخيال فأصبح قصصاً رائعاً على مر العصور . واعتنقه مدنيات عظيمة فيها بعد كالملدية اليونانية فأثرت فيه وشكلته بكل ما امتازت به من صفات . فخلقت لنا تلك المجموعة الرائعة من الميثولوجيا التي لم تفقد شيئاً من رواه جمالها إلى اليوم وإن تكون قد فقدت حرارة الإيمان بها .

ظل هذا القصص يصور عند كل شعوب الأرض ما آمنت به من دين . وسارت المدنية في طريقها فكان أبرز ما اجتمع عليه هذه المعتقدات هو الحياة الآخرة . وقليلًا قليلاً أصبحت هذه الحياة الآخرة واضحة المعلم كثيرة الصفات بعد أن كانت مجرد حلم غامض يعرض الإنسان حقيقة الموت . ويتعدد المدنيات تعتقد الحياة الفردية للأشخاص وكثير الشقاء في الدنيا أو تعتقد على كل حال فأصبح الاعتقاد في الآخرة لا يتصور أهل الحياة الدائمة فحسب وإنما يتصور إلى جانب ذلك خيرات كثيرة تعوض بؤس الحياة الدنيا .

وب شيئاً فشيئاً أصبح شقاء الدنيا وعذابها من مقومات الاستحقاق لهذا التيم . وأصبح الإنسان يضع لنفسه قانوناً صارماً لمواطنه يكبحها في سبيل استحقاق تلك الآخرة؛ وبهذا مهدت الأرض للرسل . وجاء الرسل بتعاليمهم الخلقة فلم يكن من الممكن أن يكلّموا الناس فيما يجب أن يعتقدوا دون أن يكلّمهم فيها يعتقدون بالفعل . وأخذت الرسل مكان هذه الآلة على مر الزمن ، وأصبحت حياتهم وما حدث لهم وما بشروا به وما أفروه من دين قديم : لشعوب متفرقة ظهر فيها رسول من قومها ، هي الإيمان الجديد .

ثم جاءت الديانات الكبرى . جاءت اليهودية أولاً فاحتضنت كل هذا القصص الذي حور منه القليل وظل أكثره محفوظاً بكل ميزاته الرئيسية ، وأصبح الدين الأساسي القديم على هامش الدين الجديد : يكمله ويكون أكبر جزء منه ولكنه ليس الأهم . أصبحت حياة سيدنا موسى هي المحرر والأساس ولكن أخبار السماء والجنة وأخبار

الجن والشياطين ، كل هذه وغيرها ، ملأـت الـديانـة اليـهودـية ، بل إنـمـا ما دـخلـ فيـ صـلبـ السـجـلـ الرـسـيـ فـكانـ حـولـ قـصـةـ الـخـلـقـ وـقصـةـ خـروـجـ آـدـمـ منـ الجـنـةـ وـقصـةـ الـحـطـيـةـ الـأـوـلـ وـقصـةـ الطـفـانـ وهـكـنـاـ .

ولقد أـلـفـ السـيرـ جـيمـسـ فـريـزـرـ (Sir James Frazer) كـتابـاـ ضـخـماـ ضـمـنهـ هذهـ المـحوـادـثـ الـأـسـاسـيةـ فـيـ الـدـيـانـاتـ الـكـبـرـىـ . وـاتـخذـ التـورـاةـ أـسـاسـاـ فـيـ عـنـدـهـ الـأـسـاسـ لـكـلـ مـاـ وـجـدـ فـيـ الـمـسـيـحـيـةـ وـالـإـسـلـامـ مـنـ كـلـ هـذـهـ الـمـعـقـدـاتـ . ثـمـ أـخـذـ يـعـلـمـ هـذـاـ النـصـ أـوـذـاكـ مـنـ قـصـةـ الـخـلـقـ مـثـلاـ مـظـهـراـ اـفـرـاقـ أـجـيـاـنـاـ فـيـ مـكـانـيـنـ مـنـ التـورـاةـ نـفـسـهاـ ؛ وـمـظـهـراـ بـنـوـ خـاصـ أـمـمـ مـاـ اـعـتـمـدـتـ عـلـيـ كـلـ قـصـةـ مـهـامـ مـعـقـدـاتـ شـعـبـيـةـ قـبـلـيـةـ هـجـيـةـ ؛ مـنـهـ مـاـ يـرـاـلـ ذـائـعـاـ بـيـنـ الـقـبـائـلـ الـمـوـجـهـةـ إـلـىـ الـبـوـمـ عـلـىـ حـالـهـ الـقـدـيمـةـ . وـهـذـهـ الـقـبـائـلـ لـمـ تـرـفـعـ شـبـيـاـ عـنـ الـدـيـانـاتـ الـكـبـرـىـ بلـ إـنـمـاـ تـسـمـعـ بـعـدـ عـنـ الرـسـلـ فـيـ لـذـكـرـ تـصـورـ هـذـاـ الـطـورـ الـأـوـلـ مـنـ نـشـأـةـ الـمـعـقـدـاتـ الـدـيـنـيـةـ عـلـىـ صـورـهـ الـأـوـلـ .

خطـاـ الرـسـلـ خـطـوـةـ أـسـاسـيـةـ كـانـتـ شـعـوبـهـ الـمـخـلـفـةـ مـسـتـعـدـةـلـهـ وـهـيـ خـطـوةـ التـوحـيدـ . وـبـهـذاـ عـادـ الدـيـنـ إـلـىـ أـصـلـهـ الـأـوـلـ مـنـ حـيـثـ تـعـدـ الـآـلـهـ ، بلـ عـادـ إـلـىـ أـوـلـ شـأنـهـ مـنـ الإـيمـانـ بـقـوـةـ إـلـهـ وـاحـدـ . وـلـكـنـ الـفـرـقـ شـاسـعـ بـعـيدـ . فـبـعـدـ أـنـ كـانـ إـلـهـ الـواـحـدـ لـلـإـنـسـانـ الـمـوـجـهـ يـسـيـطـرـ عـلـىـ النـاحـيـةـ الـواـحـدـةـ الـتـيـ أـخـافـهـ مـنـ مـظـاهـرـ الـطـبـيـعـةـ وـسـيـرـ الـكـونـ ، أـصـبـحـ إـلـهـ الـواـحـدـ الـذـيـ بـشـرـ بـهـ الرـسـلـ يـسـيـطـرـ عـلـىـ مـاعـرـفـ الـإـنـسـانـ ، بلـ عـلـىـ مـاـ لـمـ يـرـفـعـ أـيـضاـ مـنـ مـظـاهـرـ الـقـوـىـ الـتـيـ تـبـيـطـ عـلـىـ هـذـاـ الـعـالـمـ .

وـكـانـ هـذـاـ التـوحـيدـ أـثـرـهـ فـيـ اـنـهـدـارـ غـيرـ قـلـيلـ مـنـ هـذـاـ القـصـصـ عـنـ مـقـامـهـ الـدـيـنـيـ . وـأـصـبـحـتـ هـذـهـ الـمـعـقـدـاتـ الـقـدـيمـةـ الـتـيـ تـقـومـ عـلـىـ تـعـدـ الـقـوـىـ ، بلـ عـلـىـ حـرـوبـ تـلـكـ الـقـوـىـ وـخـلـافـهـاـ وـعـواـطـفـهـاـ ، مـجـرـدـ قـصـصـ بـلـذـذـنـهـ الـخـالـيـهـ وـجـمـاءـ الـأـدـبـ وـقـدـ أـفـقـدـهـ تـقـلـمـ الـقـلـبـ الـبـشـرـىـ كـلـ مـاـ فـيـهـ مـنـ قـوـةـ الـإـقـاعـ أـوـ الـحـقـيـقـةـ الـتـيـ يـؤـمـنـ بـهـاـ – أـصـبـحـ تـرـفـاـ عـقـلـياـ بـعـدـ أـنـ كـانـ مـنـ مـقـومـاتـ الـحـيـاةـ الـدـيـنـيـةـ ، بلـ مـنـ مـقـومـاتـ الـحـيـاةـ كـلـهاـ .

وـبـهـذاـ انـقـسـمـ هـذـهـ الـمـعـقـدـاتـ الـقـدـيمـةـ الـتـيـ تـعـلـمـتـ حـولـ الـخـارـقـ وـالـغـامـضـ مـنـ الـحـيـاةـ إـلـىـ قـسـمـيـنـ أـسـاسـيـنـ . أـمـاـ الـأـوـلـ فـهـوـ الـقـسـمـ الـذـيـ تـنـافـيـ فـيـ جـوـهـرـهـ مـعـ التـوحـيدـ . فـبـعـدـ لـذـكـرـ عنـ الإـيمـانـ وـأـصـبـحـ ذـكـرـىـ تـرـكـ صـداـهـاـ وـأـثـارـهـاـ وـلـكـنـ مـنـ بـعـيدـ .

وأما الجزء الثاني فلم يكن منافياً لهذا التوحيد بل إنه كان لازماً في بعض الأحيان بخلاف فجوات هامة في الديانات الجديدة . هذا القسم اتخذ لنفسه حياة جديدة ، تطور بما يناسب الحادث الجديد ودخل بكثير من ميزاته وأحياناً بها كلها واحتل مكانه الجديد من إيمان الناس به بعد أن تسرّ بتارى يشف أحياناً حتى ليكاد أصله يكون مقصوباً .

هذه المعتقدات التي أنتزها التوحيد من عباء الإيمان لم تهرع إلى ميدان القصص راضية مسرعة . فلنـ كان من السهل قلب النظام السياسي في نفوس الشعب في أيام أو ساعات فقلب ما يؤمن به الشعب من أصعب ما يكون ومن أكثر الأشياء تطلباً للزمن والرق والموادة . هذه المعتقدات التي تنافي التوحيد أولاً تتفق معه قد عاشت قصصاً ولكن قصصاً يؤمن به إيماناً قوياً في أول أمره على الأقل . وهذا القصص كان يحمل في جوهره نواة حية لا يمكن لأى دين من الأديان أن يمحوها من أذهان قوم لم يبلغوا بعد طوراً معيناً من أطوار الرق العقل ، إما لكونهم أمّة لم ترق بعد ، وأما لكونهم طبقة من أمّة لم تقلّ ما أصاب الطبقات الأخرى من أمّتها من رق . هذه النواة هي كونه يدل بمحسّنات أو أخبار محسّنات على غواصات ليس من السهل فهمها فهماً مجردأً عما يمس . لذلك عاشت هذه الخوارق وأخبارها بل عاشت حياة خصبة متلونة متطرفة وظلت إلى اليوم في أرقّ أمّ الأرض جزماً هاماً من معتقدات طبقة الشعب .

فالشعب لا يزال ، مهما تعقدت المدنيات ومهما ارتفت ، يرحب في أمور هذه القرى الغامضة ، أن يضع يده على شيء يمس . فإن لم يكن هو فلا أقل من خبر عن غيره الذي وصل إلى هنا . والشعب في كل أمّة له مميزات خاصة . وقد عكس هذه المميزات على طائفة القصص تلك فأخرج لنفسه ديناً ممتازاً يتفق في رسالته مع دين الدولة أو الأمّة ، ويختلف في حقيقته في كثير عن الدين الرسمي .

ثم جاء الإسلام فكان خطوة فاصلة في أهم أمور هذه الخوارق . اعتمد على التوراة وسجل ، في غموض تطلب طبيعة الدين ، هذه الأحداث الجسام في تاريخ الدين . ولكنه امتاز أولاً وقبل كل شيء بانتفاء المعجزة كما كانت تألفها الشعوب

القدّيمة كجزء من الإيمان به^(١). أُتى سيدنا عيسى بالمعجزات وأُتى سيدنا موسى بها وكذلك الأنبياء منهم من أعطاء الله ملوكاً لم يعطه غيره فسخر له الإنس والجن . ولكن سيدنا محمد (صلم) كان رجلاً إنسانياً . كان من صميم البشر . وخلت رسالته من آية دعامة من دعائم القوى الخارقة المادية التي اعتمد عليها الأنبياء في التأثير في أتباعهم .

و هنا انفصلت في الدين الإسلامي الناحيتان اللتان نشأتا جنباً إلى جنب منذ اعتقاد الإنسان الأول في قوة تفوق قوته . انفصل الإيمان بهذه القوى عن إمكان سيطرة الإنسان عليها . لقد سجل الدين الإسلامي أنبياء تعموا بقوى خارقة وقدرة شاذة كسيدنا سليمان ولكنه أبرز بحياة نبه انفعال هذه القوى عن اختصاص الله بفضله . وأصبح أكبر مقام ديني في الإسلام لرجل عادي في كل ما يمكن أن يسيطر عليه . لم يكن اتصاله بالقوى السماوية إلا فيما يختص بإبلاغ رسالة الله عز وجل إلى قومه . كان محمد (صلم) رسولاً بكل معنى الكلمة رسول .

وأصبح العالم الإسلامي وقد خلا دينه من كل خارقة مادية . فأين يذهب بهذا الاعتقاد المتواتر في إمكان سيطرة الإنسان على القوى الخارقة يسخرها لأغراضه ؟ أين يذهب بهذا الإيمان بالسحر ؟ لم يكن هناك إلا مفتذاذ لهذا الإيمان القديم القوى الذي لا يمكن للعامة أن تستغني عنه . أما المنفذ الأول فهو هذه الإشارات القصيرة إلى أخبار الذين سيطروا على تلك القوى ، أخبار سيدنا سليمان خاصة وأخبار الأنبياء عامة . ونقل المسلمين كل ما كان عندهم من إيمان بالسحر ووضعوه حول سيدنا سليمان وخاتمه وبساطه ومراته التي كان يرى فيها الموات السبع . وغدت التوراة والإسرائييليات عامة هذا الاتجاه غذاءً كثيراً فيها واتسع وكثر وتعدد ودون منه الكثير وقص حوله الكثير وعاش حياته الأولى ، بعد أن حور مجراه قليلاً ، يتعشع بكل إجلال العامة وإنماهم . أما المنفذ الثاني فكان من صميم حياة هذا الشعب . كان

(١) الآيات في سورة الإسراء ، وقالوا إن نونك حتى تغير لنا من الأرض يبنينا . أو تكون لك جنة من تحليل وعنب فتغير الأنوار خلافاً لغيرها . أو تسقط الساء ، كما زعمت علينا كفانا أو تأس باقه والملائكة قبلاً . أو يكون لك بيت من زعفران أو ترق في السماء ولن نتون لرقتك حتى تنزل علينا كتاباً نقرره قل سبحان رب هل كنت إلا بشراً رسول .

حول هؤلاء الصالحين أو من يعتقد فيهم الصلاح وحول هؤلاء الأولياء أو من ظن فيهم الولاية وأصبحت القوى الخارقة جزءاً هاماً من مميزات هؤلاء . وأصبحت أخبار أعلام قصصاً يروى على نحو ما كان القصص عن إله الحرب مثلاً يروى عند اليونان فيكون جزءاً من الإيمان أولاً ومن الإيمان والأدب مما ثانياً .

وكان لهذه القوى الخارقة ناحية هامة لا يمكن من أجلها أن تدخل كلها نطاق الدين . فهؤلاء الذين يتمتعون بالقوى الخارقة يصلون أحياناً إلى أغراضهم لأنهم صالحون أتقياء . ولكن عاطفة بشرية صاحبت الإيمان الديني في كل تطوراته وحاولت الديانات أن تطرد هؤلاء من الدين فتحولت عنه عند من استطاع أن يفهم ومحس فهماً أعمق وإحساساً أقوى وأدق ، ولكتها ظلت عالقة به عند غيرهم حتى بعد الإسلام . هذه العاطفة وجدت في المندى الثاني للاعتقاد في الخوارق موطنًا ملائماً رجباً ، وجدت عند هؤلاء الذين يستطيعون أن يتمتعوا بقوى خارقة مجالاً لأن تظهر بكل قوتها . فلنا في مبدأ هذا الفصل إن العاطفة الأولى التي أثارها الشعور بالقوى الخارقة كانت الخوف ، وكان مثار هذا الخوف شرّاً أصحاب الإنسان هو الموت . هذا الخوف ظل جزءاً من الشعور الديني أزماناً طويلة . تحول إلى رهبة عند شعوب أو عند طبقة من الشعب ولكنه ظل خوفاً عند العامة . وظلت القوى الخارقة يستدل على وجودها بالشر الذي تحدث أكثر مما يستدل عليها بالخير الذي تفيضه على الأرض . ومحى الديانات كثيرةً من هذه العلاقات وهذه التصورات ولكن الشعب ظل خائفاً من الخارق ، وظل يعتقد أن هذا الخارق يضر وأن التمتع بقوى فوق ما ألف البشر معناه في أكثر الأحيان التمتع بقوى تستطيع أن تضر البشر وأن تتبيل الغاية عن طريق الإضرار بالغير . من أجل ذلك ظهرت السحر إلى جانب الصالحين وأصبح السحر أو السحر مكرهين عادة من الشعب حتى إن أخذوا خيراً فهم يخدثونه عن طريق الشر في أغلب الأحيان . ولقد صور هذا الكره في الشرق ، لطبقة السحر ومن شابههم في القصص ، كثيراً . ولكن علماء المسلمين قد صوروا بعضاً منه أيضاً؛ يمس أو ينص عليه فيما كتبوه . فهذا ابن خلدون في مقدمته عند كلامه عن السحر يعلل كون السحر كفراً ، بعد أن وصف أنه يستعمل للشر ، بعلتين الأولى أنه اتجاه إلى وجهة غير وجهة الله والثانية

أنه تصرف بالإفساد وما ينشأ عنه من الفساد في الأكونان^(١). وابن النديم في كلامه عن كتب السحر في كتابه الفهرست يقول عن طبقة السحرة إنها « تستعبد الشياطين بالقربين والمعاصي وارتكاب المظمورات مما لله جل اسمه في تركها رضا والشياطين في استعمالها رضا مثل ترك الصلاة والصوم » إلخ^(٢).

ولعل المسلمين عامة قد تأثروا في هذا الكره لطبقة السحرة الذي ورثوه عن أسلافهم بما جاء مقويا له في كتابهم الكريم من ذكر شرم ، مثل الآية الكريمة في سورة البقرة : . . . ولكن الشياطين كفروا يعلمون الناس السحر وما أُنزل على الملائكة ببابل هاروت وماروت وما يعلمان من أحد حتى يقولا إنما نحن فتنه فلا تكفر فيتعلمون منها ما يفرون به بين المرء وزوجه وما هم يضارين به من أحد إلا بإذن الله . وفي الآيات الكريمة الأخرى كالآية الكريمة في الاستعادة من شر النفاثات في العقد .

لذلك عاش الصالحون الأنبياء متعمدين بقوى خارقة تدلل لهم صعاب الدنيا وهم بمحابتهم السهلة اللينة يمثلون الأمل الذي وضعه الإنسان في الحياة الآخرة بعد أن نظروا أمم تطور وهو أن هذه الحياة الآخرة لا تناط إلا بصالح الأعمال . وإلى جانبهم عاش السحرة يصوروون القدرة الخارقة ولكنهم إلى تصوير تاحية الشر منها أقرب ، ويصوروون الحقيقة التي تقول وهي أن قوما لا يتعلمون ولا هم صالحون يتمتعون بمجاهاج الحياة . وواجهت صورة سيدنا سليمان عند الشعوب الإسلامية خاصة فزجت بين الصورتين وقربت السحر ولو في بعض الأحيان من الصالحين فقد كان سيدنا سليمان نبيا مسلماً صالحاً .

(١) مقدمة ابن خلدون من ٤٣٥ طبع بيروت سنة ١٨٨٦ .

(٢) فهرست ابن النديم من ٢٠٩ طبعة (Flagstaff) سنة ١٨٧٢ .

إلى جانب هذه المعتقدات المختلفة كانت العبادات التي تكون جزءاً هاماً من الدين ، أو قل هي الجزء العامل الذي يصور الناحية الروحية من الإيمان . وتطورت هذه العبادات وتعددت وكان الغرض منها التقرب إلى القوى الخارقة رغبة في انتهاء شرها أولاً ودرأً لعطفها ثانياً . ولكن الإسلام معاً هذه المراسيم الكثيرة ولم يُبق منها إلا ما هو روحي محض وما هو اجتاعي راق . فأين تذهب هذه العادات التي تورثت من عادات قديمة وعاشت فأكبتها القرون قوة ؛ وأدت رسالتها نحو شعور إنساني قوي فتوطدت ورسخت ؟ أين تذهب التعاوين والبخور والنور ؟ أين تذهب الأعمال المختلفة التي كان يقوم بها العابد حول صنه ؟ كل هذه انقسمت كـما انقسم الفصص حول المعتقدات . فقسم وجد في الدين الإسلامي منافذ له فاستقر فيه كالضحية مثلاً ، وقسم استخلصه السحر فنزل به إلى غياه البجهل الشعبي واستقر هناك يتطور ويتجدد في تردد الحigel ؛ ويبطل محتفظاً بكل ميزاته الأساسية على كل حال .

ولكن ناحية هامة أنتجتها الحضارة كان لا بد لها من أن تجد منفذًا فيها هو غير عادي من مظاهر الحياة . جامت الحضارة ولها ميزات كثيرة في كل طور . ولكن ميزة من تلك الميزات ظلت قوية بل ظلت تقوى بعتقدها، تلك هي مشكلة الثروة . كلما تعقدت الحضارة تعقدت مشكلة توزيع الثروة تعقداً شديداً . ولقد فكرت الديانات الكبرى في حلها عن طريق الصدقات . بل إن الإسلام خطأ في ذلك خطوة واسعة ففرضها فرضاً . وفكير المصلحون على مدى التاريخ في حلها . ولكنها بالرغم من كل هذا ظلت قائمة . وليس يعنينا تحليل أسبابها أو تطور مشكلاتها هنا ؛ كل ما يهمنا أن هذه المشكلة أنتجت ؛ كما لا تزال تتوجه إلى الآن . في نفوس المخربين عواطف مختلفة ، أحدها الطموح والأمل في تغير الحال .

وكلما اشتد الحرمان على تلك الطبقة من طبقات الشعب قويت فيها الأحلام بالفرج ؛ وتصورت هذا الفرج صوراً خارقة بعيدة عن واقع الحياة . فالواقع لم يصبه منه إلا الشر ، والصدق الطبيعي لهذا الحرمان هو صور للفرج . ولكن تلك الحال

نثأت من رق الحضارة كأنا ، وبرق الحضارة ارتفق التفكير الديني فلم يختتم الدين الرافق هذه الصور الشعبية للفرج فنثأت شعبية وظللت بعيدة عنه منذ أول أمرها . جاءت الكنوز المرصودة ولعبت دورها في تفريج هذا الحرج ، واجاءت التعازيم والتعاويذ التي يستطيع بها أن يسيطر الإنسان على ثروات خصمه . بل إن الملائكة سخرت أحياناً كثيرة لإيصال المرأة إلى الفقير أو الفرج إلى الحاجز الغارق في الفسيق ، واتخذت آلات السحر وسبلها آلات للوصول إلى الكنوز وسبلها إلى الفوز بالمرأة المادى .

ومن طريف الحقائق أن نلاحظ أن الأم التي خفت فيها الحرج بعدت عن دنيا الكنوز ، ولكن الأم التي ظل الحرج فيها ماثلاً قوياً يسطع نفوذه على أكثر طبقات الشعب عدداً ظلت الكنوز وما حول الكنوز من خوارق ، كعفاريت تدل عليها أو طلامس في حلها الوصول إليها ، تكون جزءاً قوياً من أسس عواطفها المؤمنة .

٣

هذه هي العناصر الأساسية التي تمثلها موضوعات الخوارق في البالي . فجزءه يمثل الإيمان الديني الحالص بهذه القوى الغامضة الذي يملأ فجوات تاريخ الدين والذي يذكر بمجداته القديم في استقلاله بالإيمان الديني عند الشعوب القديمة . وجزءه يمثل السحر والسحرة وتسخير تلك القوى للشر أو للخير . وجزء يمثل الاعتقاد حول الكنوز التي فنت الشعب المخروم وصورت له أمله في المرأة كأ صورت حنته على المترفين .

أما الجزء الديني أو الذي يتصل بالدين فإن أبرز صورة فيه هي صورة سيدنا سليمان . ولقد أشار القرآن إلى قصة سيدنا سليمان إشارات مقتضبة . أشار إليها في سورة ص وسباء والبقرة والنساء والأعمام والأنباء . وحول تلك الآيات نشأ التفسير فحوى كثيراً من الحوادث . وتشعبت تلك الحوادث وعدد المفسرون إلى إطالتها فقد كانت عجيبة حقاً ، فهربوا إلى أخبار وهب بن منه ، وأخبار كعب الأحبار ومن

يشاكلونهما أمثال السيدى الذى يرى عن الطبرى كثيراً . وضمنوا كل هذه الحوادث حواشى من هذه الأخبار . فثنا حول آيات سيدنا سليمان قصص طويل كثير مليء بعادة وفيرة الخيال . وأمن المسلمين بجزء مما فسرت به الآيات الخاصة بسيدنا سليمان وقتن العامة وأمنوا بكل هذا التقصص الذى قيل حوالها . ولقد فتن قاص الليلى من قصة سيدنا سليمان بأشياء بعينها ، وتجاوز عن الباقي . كما فتن سيدنا سليمان وجده دون سيدنا موسى مثلاً من اختصوا بقوى خارقة في قصص القرآن . قصة الجسد الذى أتى على كرميه لم تخلب القاص فى شيء وقصة بلقيس لم تفق خياله . وإنما خاتم سليمان وبساطه : وجن سليمان الذين سجّهم في القسماق : وقبره وما أحبط به من بخار وحيات وحيتان : ومقامات من أراد أن يرحل إلى من أجل الخاتم . كل هذا قد فجر خيال القاص فصاغ حوله القصص .

مثلت الليلى بذكر الجن والعفاريت ولكن جن سيدنا سليمان خاصة احتلوا مكانة ممتازة . فهذه قصة تخصص للجن المجنونين في القسامق من عهد سيدنا سليمان نجد فيها هذا الاعتقاد الذى رواه المفسرون في آخر تفسيرهم للآيات الخاصة بهذا الجسد الذى أتى على كرمى سيدنا سليمان . فلقد انضم سيدنا سليمان من هذا الشيطان الذى حكم مكانه أربعين يوماً لأن سجنه في قمع ورمه في البحر . وكان سيدنا سليمان يعاقب الجن التي تخالفه عقوبات مختلفة ولكن هذا العقاب الذى يسمع لقاص الليلى بأن يتخيّل عودة هؤلاء الجن إليه هو الذى فته ذكره وجده . هذه القسامق التي أتت في البحر قد تخرج ، فيطلع منها الشيطان لأمر ما . بل إنه قد يعاد إليها ويخرج من جديد بمحنة لدخوله ووعده لنزوجه . وكان هذا كله أساساً من أنس الحبال الرائع الذى نصادفه في قصة الصياد والعفريت المشهورة . كذلك كان وجود هذه القسامق في البحر المجهولة سياقاً في أن أسكن البحر كله في ذهن القاص بالقوى الخارقة . فأسكنه بجين سيدنا سليمان المؤمنة والعاصية . وإذا نحن في قصة بدر باسم وجهرة نجد دنيا الجن وقد نقلت إلى قاع البحر واقتسم الجن ملوكاً وحاربوا بعضهم بعضاً فهم من كان مؤمناً وهم من لم يكن .

والقصة الخاصة بهؤلاء الجن تمثل لنا الصور المختلفة المتكررة في الليلى التي دارت حول هذه القسامق . فن الدخان العظيم الذى يخرج منها إلى مناداة الجن « التوبة يا نبى

الله » أو « سليمان نبى الله »؛ كما في قصة الصياد مع العفريت؛ لأنها لاتعلم من أمر هذا العالم شيئاً فلذ حبت في هذا القسم لم تحس للزمن سيراً وهي تظن أن سيدنا سليمان حى فهي تستغره . بل إن من هذه الجن من يقص قصته فإذا هو حضر الذى أراد سليمان أن يعاقبه عقاباً خاصاً فأرسل وزيره آصف بن بريخيا ليأتيه به كما يقول عفريت الصياد عن نفسه . كذلك تمثل القصة هذا العالم المجهول الذى يحيط بحار قمامق سيدنا سليمان . وفي هذا العالم تخيل القاص أشتانا من المدن والخلق .

وكان الفضل بجن سيدنا سليمان ، مؤيدة بالآية الكريمة التي نبع منها أساس الفكرة^(١) ، في أن قسم عالم الجن إلى قسمين عظيمين . فقسم خاص بالجن المؤمنة التي تسرّ لأغراض الإنسان وتعطف عليه وتكون أداته له على بلوغ أغراضه ، وجن شريرة تضرّ به وتستعدى ضده ما يمكن أن تحكم عليه من قوى العالم الأرضي . أما الجن الشريرة فقليلة الظهور . تخرج عفاريت كالذى نجده قد طلع على التاجر من حيث أتى النواة ، فأول ما يفكّر فيه أن يقتله ، وهذا الجن الذى خرج للصيد أيضاً في القصة التى تليها كذلك يطلب دم الصياد . ولكن هذا الشر لا يكُن ولا يبطول فالعفريت يرضى بقصص الشيوخ التي هي دون مستوى القصص العادى في الكتاب ، وخاصة قصة الشيخ الثالث ، عن قتل التاجر : وكذلك العفريت مع الصياد حين يطلع عليه في إخراجه من القسم ثانية وبعده ألا يقتله يُنْبئ بوعده وبدل الصياد على ما فيه سعده وهناؤه .

وليست هاتان القستان إلا مثلاً لسائر العفاريت أو الجن الشريرة في الليالي . فشرها محصور وضررها أقل إذا قيس بضرر العجوز الساحرة مثلاً . وهي دائماً من الجن التي عصت سيدنا سليمان أو هي عفاريت أخرى . وقد استعراض القاص فيها يظهر في سألة قوى الشر عن هؤلاء الجن بالسحره وطلسمهم وما تحكم عليه طلسمهم من عفاريت أو عبيد تنفذ لهم ما يريدون بمجرد أن يلتجأوا إلى هذه الأداة أو المفتاح الذى يصلّى إليه .

وقلما تذكر قصة جنًا وليس فيها إشارة إلى سيدنا سليمان أو إلى علم يتعلق

(١) سورة الجن « إِنَّا سَمِعْنَا قَرآنًا عَجَباً يَهْدِي إِلَى الرَّشْدِ فَأَتَاهُ بِهِ وَلَنْ تَشْرَكْ بِهِ بِرْبِنَا أَحَدًا »

بالقصص حوله . ولكن الذى اعتمدت عليه الجن من قصص سيدنا سليمان لتحتل مكانها في الليالي ليس كثيراً ، فهي تستقل قليلاً قليلاً عن هذا النبع الأول الكبير وت تكون لها ديناً أخرى بعيدة عنه . و تدخل المعتقدات حول المكان الذى دفن فيه سيدنا سليمان عنصراً خاصاً لتغذية أنواع من القصص في الليالي . فهذه البحار التي يصادفها بلوقيا في رحلته هي البحار التي فصلت جنة سيدنا سليمان عن مصر وطن بلوقيا . وهذه الأشياء التي يصادفها في رحلاته في البحار السبعة ، والتي صيفت على منوال رحلات السندياد السبع ، وإن تكن فكرة العدد في تصور هذه البحار قد تكون أقدم من قصة السندياد ، ولكن بلوقيا يرى في كل خطوة عجباً قد أراد القاص به أن يمحاذى عجائب ما صادف السندياد ، هذه الأشياء تستمد جزءاً منها وخاصة ما كان حول السرير من هذه المعتقدات التي عاشت حول التفاسير . هذه الحياة التي تحيط بالجسد « وتزعن » ، كما زعقت على عفان ، على كل من يقرب منه فقتله بسمها ، وهذه الجبانة المثلثة التي تنتهي البحار حول القبر ، كل هذه الصور قد ابتدعها خيال القاص وهو متعدد اعتماداً قوياً على عناصر أساسية لتصورها مما قيل حول تفسير الآيات القرآنية عن سيدنا سليمان . بل إن القاص إذا تحدث في الجزء المصري الحديث من الليالي عن السحر ، وقد نقل عالمه إلى أهل المغرب وأرضه كما يتحدث عن الكهين الشمردل في قصة جودر الصائد ابن التاجر عمر ، وصف قبر الكهين ورقدته بوصف يكاد يكون في تفاصيله هو وصف التفاسير لقبر سيدنا سليمان .

أما العالم الذي يقصد إليه جانشه في القصة التي يرويها عن نفسه بلوقيا أثناء رحلته فقد تأثر إلى حد ما بما آمن العامة به حول سيدنا سليمان . هذا ملك الوحوش شاه بدرى وهذا الشيخ نصر الذي يلمع نور من وجهه وهو متكمٌ على عصا من ياقوت ، وقد وكله سيدنا سليمان ليحكم الطيور من بعده ، ثم موكب الطيور التي تأنى كل عام إلى الشيخ وقد اصطف كل صنف منها على حدة يؤدي فروض الطاعة لمَنْ وكل بأمرها ، قد تأثر في كثير من وصفه بما نقل المفسرون عن مملكة سيدنا سليمان وعما كان يتكون منه جيشه . وهذه الحروب التي يصفها العفريت داهاش ساكن الصنم العتيق الذي صادفه موسى بن نصیر مع عبد الصمد قائده في رحلته إلى رحلها ليائى عبد الملك بن مروان بنمودج من قمام سيدنا سليمان ، هي نفسها

نکاد تكون بالفاظها ، التي يصف بها التفسير حرب سيدنا سليمان ملك من ملوك اليونان ، أبي جرادة أو الملك صفر على اختلاف . فاصطفاف الجن ثم رفع البساط بأمر الله تعالى وإحضار الوزيرين الديرياط للجن وأصف بن برقايا للعسكر من الإسن ونصب الطير من العمل على النصر في الحرب وكيف كانت الطير تظلل الجيش ، كل هذا قد استعاره القاص كا هو ووضعه في هذا الإطار في الآيات .

ويدور حول بلوقيا جزء آخر من هذه المعتقدات الدينية الشعية التي لا تزال تحتل مكانها الديني في نفوس الشعب . فهذا بلوقيا ابن رجل من بنى إسرائيل عاش في مصر وكان أبوه من عرفا صفة سيدنا محمد (صلعم) وأنفع هذا الوصف ، كما أخفاه اليهود ، في ورقات أقفل عليها ، فلم يأت وعرف بلوقيا ما في هذه الورقات أراد أن يسجع في الأرض لعله يصل إلى أن يرى سيدنا محمد (صلعم) فيؤمن به . وهناك يقابلة عفان الذي يدلله على أن السبيل إلى ذلك هو الحصول على خاتم سليمان . وللوصول إلى الخاتم لا بد من عبر بحار لم يعبرها أنس من قبل . وهذا يتذرع إلا بدهان خاص من شجر خاص تدل عليه ملكة الحيات . وهكذا تبدأ رحلتها في سبيل صيد الحياة ثم في الوصول إلى الشجرة المطلوبة . وفي سؤال الشجر وجوابه عن خواصه نقل ملحوظ مما قيل حول شجرة الحروب التي نبت لتؤذن سليمان بموته . حتى إذا دهنا أقدامهما وصارا إلى قبر سليمان ونفت الحياة على عفان فأصبح رماداً وعاد بلوقيا ، رأى في عودته في البحر السبعة الملك صفر وقبر سيدنا سليمان . ولكنه يرى بصورة أوضح وأكثر تفصيلاً سدرة المneathي وجمع البحرين . ويرى الملائكة الموكلة بتصريف الليل والنهار ، ويرى كل ما تخيله القاص الذي اعتمد اعتماداً قوياً على معتقدات دينية قديمة لا زالت قائمة عند الشعب عن هذا العالم الآخر في السماء .

وقصة بلوقيا في أكثر الكتب الشعية التي تقص قصص الأنبياء . فهي في كتاب العرائض مفصلة ، وفي كتاب بداع الزهور موجزة جداً . ويشير إليها الطبرى فيقول لم ير قبر سيدنا سليمان إلا عفان وبilocia . فالقصة إذن كانت معروفة أيام الطبرى على الأقل . وهي مروية في كتاب العرائض على لسان قاص روى عن عبد الله بن سلام اليهودي ؛ فهي على كل حال تمثل هذه الرثوة اليهودية التي دخلت معتقدات الشعب

الإسلامى . وهى لم تجد شيئاً في القرآن تستند إليه إلا أن يكون الغرض منها الحصول على خاتم سيدنا سليمان . أما القصة في نفسها فتکاد تنفصل اتفصالاً تماماً عن سيدنا سليمان الذى يأتى فيها عرضاً وبخرج سريعاً بمقتل عفان . كانت هذه الرحلة في حد ذاتها هي التي عناها القاص واهتم بها وأبرز فيها هذه الصور الكثيرة حول العالم السماوى ، وحول ما مثل به العامة تنظيم الحالى سبحانه وتعالى لهذا الكون . الواقع أن قاص البابا لم يعمل خياله كثيراً في هذا الجزء فقد نقل أكثره تقلاً ، لست أقول من كتاب تعالى فن العسير تحديد تاريخ القصة في البابا ولكن ، من أى مصدر حفظ هذه الإسراطيليات التي عرفت الأمة العربية طرقاً منها قبل الإسلام عن طريق اليهود ومن أخذ عنهم .

كذلك مما يتعلق بالمعتقدات الدينية الخارقة ما نراه في قصص البابا حول «الحضر» . فهو يمثل دوراً هاماً في إنقاذ المؤمنين . إنه هو الذي يعيد بلوغياً من البحر السبع إلى مصر وهو الذي يحمله حتى يصله إلى أهله . وهو الذي يظهر في قصص عديدة يدعو الناس إلى الإسلام . انظر إلى هؤلاء الذين صادفهم عبد الصمد وموسى ابن نصیر كيف يذكرون أن شخصاً يظهر من هذا البحر له نور تضيئ له الآفاق ينادي هؤلاء القوم إلى الإيمان بالله . وهذا يمثل الحضر دائعاً دور الذي ينصر المؤمن عندما يؤكّد إيمانه كما نرى أيضاً في قصة عبد الله بن فاضل عامل البصرة وشبيتها ، أو دور الذي يكون سبباً في إيمان غير المسلمين بالإسلام . وهناك أخبار عن قوم يقولون أهمية عن ذكرنا ولكنهم يقومون بخوارق لإيمانهم . وهؤلاء في الأخبار الإسراطيلية خاصة كثيرون ؛ وأكثر هؤلاء يستعينون بالدعاء أو الأقسام فإذا كل شيء قد ذلل وإذا هم قادرون على ما لا يُقدر عليه ، ناجون بأعجوبة من شر معدن أكيد .

٤

إلى جانب هذا الجزء الذي أسبغ العامة عليه إجلالاً دينياً خاصاً كانت دنيا أخرى أمنوا بها ولكنهم لم يحيطوها بإجلال ديني ، تلك هي دنيا المفاريت . ولست أظن أن

القاص في الليالي كان من الدقة بحيث فصل الجن عن العفاريت فيما عبر عنهم به من ألفاظ . فقد استعار هذه لتلك دون دقة في التمييز ، ففي قصة الوزير بدر الدين وشمس الدين يسمى جنية وعفريتا . والغريت تحرقه الملائكة بإذن الله بشهاب ، وهو مؤتمر بأمر الجنية . ولكن القاص يعود فيبني ويسمى الجنية عفريته . ولكن الذي لا شك فيه أنه فصل بينهما في أمر هام – في الدور الذي يلعبه كل نوع . فالجن غير قادر على الشر الكبير ، وهي غالباً خيرة وعلاقتها بالإنسان حسنة ، تكون عرفاناً بالجميل أحياناً ، وجأة حسناً آخر . وهم يقومون بدور خطير من حيث سلطانهم ؛ فهم يخنطون على جيوش وملالك وعلم دولة وعز سلطان . وهم يسخرون العفاريت وبعض الحيوان كثيراً ويسخرون كل شيء تقريباً لأغراضهم . وهم يكترون في القصص في الليالي سواء أكان القصص فارسياً أو هندياً أو مصرياً^(١) . ولكن العفاريت هذه لها شأن آخر . تخرج وقتها يكون الإنسان في غنى عنها وتظهر دائماً فترتكب أحوال البطل لهذا الظهور . تشق الحاطط فتحيف ، أو تكون حيواناً متكرراً مسحوراً فتصل إلى أغراضها وتضر الإنسان في سبيل هذا ، وهي لا تقاد توجد إلا في القصص المصري الصرف أو الذي دخل في حوادثه التأثير المصري كثيراً .

والدور الطريف الذي تظهر في العفاريت هو دور الحب . فإذا أحب الغريت إنسية ، وهذا الموضوع يتكرر في الليالي كثيراً ، فقد أضر هذا الإنسني الذي يحبها ضرراً كبيراً . قد يسحره قرداً كما يفعل في قصة الصعلوك الثاني من قصة الحمال والثلاث بنات ، وقد يكون سبيلاً في شفائه كما نجده في قصة أبي محمد الكسلان . وقد يتقلب عليه الإنسان فينجو من شره ولكنه يدفع في ذلك ثمناً غالياً . انظر إلى هذا العراك الرائع في وصفه بين الغريت وابنة الملك في قصة الصعلوك الثاني تجد حرباً مشوقة . فهذه تلعت السحر ت يريد أن تقلب بسحرها الغريت . والغريت قوى فكلما سحرت نفسها حيواناً . يتقلب الحيوان الذي سحر الصعلوك على صورته ، تذكر لها الغريت سحر الصعلوك حيواناً آخر يغلبها وهكذا . ويتلون السحر فيصبح

(١) يشير الأستاذ ليبيان إلى رأي عن الاختلاف بين دور الجن في القصص الفارسي ودور الجن في القصص المصري لم تفتح به كما هو .

أداة ثم فاكهة وأخيراً تصعد نار العفريت وعلاً شره المكان ويحرق أجزاء من وجه الصعلوك ومن وجه الملك أبيها ، وما تكاد تعلن النصر عليه حتى تصبح النار النار فإذا شر أسود يطلع من صدرها فتشهد ، لأن قوتها الساحرة قوة مؤمنة ، وتقوت . فينال الصعلوك أعظم الشر على ضرّه الملك فقد كان السبب في أن يفقد الملك ابنته وأجزاء من وجهه .

ولكن هذه العفاريت يملؤها أن تلهو بالبشر . وهي في سماها تكون دنيا قد يسلم أهلها ويلعون ، فإذا جن الظلام واضطربت العفاريت في أجواء السماء وطوقت على عادتها ، كما يقول الفاصل ، وتحدث . فقد تحدثت . بجمال من رأت . وبمحصل بين العفاريت رهان ويكون لعب بقلوب أبطال الليل سبيه هذا العبث الذي أراد أن يبعث عفريتان من الجن ، كما نجد في هذا الموضوع الذي يتكرر في قصة الوزير نور الدين مع أخيه شمس الدين وفي قصة قمر الزمان ابن الملك شيرمان . ولكن عبث العفاريت هذه ظريف لأنه ينتهي إلى خير الأبطال دائمًا . وهو يخلق مشاكل القصة ولولاه ما كان للقصة موضوع جديد ، وهو الذي يجعل العفريت بطلاً من أبطال القصة حتى إذا تقددت تقدداً كافياً تتحى العفريت عن مقامه واتخذت الأشخاص مكانها وصارت هي التي تدير دفة الحوادث وحدها . وموضوع حب الجن للإنس والإنس للجن كان معروفاً عند العرب عن طريق الترجمة على الأقل . ولقد ألفوا فيه كتاباً . وهذا ابن النديم يذكر في كتابه الفهرست أسماء كتب عربية في هذا الموضوع فيعدد نحوًا من ستة عشر كتاباً .

وأكثر ما تقوم به العفاريت أو الجن من دور في الليلي هو حمل البطل إلى مسافات بعيدة أو إلى بلاد لا يستطيع أن يصل إليها إنس . وأول ما يوصي به هذا الإنسان لا يسبح باسم الله وهو على ظهر هذا العفريت . لأنه لو فعل لاحترق أو لرماه بشهاب أو لأسقطه على الأرض على كل حال . والإنسى إذا ارتفع على ظهر العفاريت ورأى دوى القلث الدوار ، كما يقول الفاصل ، لا يملك نفسه من هذا التسبّح ؛ فهم من ينذرك أمره ويستطيع التغلب على نفسه فيفوز ، وهم من لا يستطيع فيسقط على أرض موحشة عجيبة بين دنيا الإنس والجن ويضطر إلى أن يبحث لنفسه عن منج جديد في عالم الجن .

والإغراء الذي يصادفه المؤمن على أن يذكر الله إذا رأى هذا الحلال وتلك العلامة في سفره لإغراء قوي . فهذا أبو محمد الكلان يقول عندما رأى هذا الشخص في اللباس الأخضر الذي أمره أن يذكر الله « وكانت مهجنى قد تقطعت من سكوى عن ذكر الله » . وليس من شك أن سورة الجن لها أثر قوى في هذا الجزء من تصور دنيا الجن وأحوالهم . فهذه الجن التي كانت تسترق السمع فأصبحت تتجدد لها شهاباً رصداً صورة تستطيع أن تفجر كثيراً من الخيال حولها . وهي قد أثرت آثاراً مباشرةً بلفاظها أحياناً في قصص الليالي . وهذه الجنة في أول قصة قمر الزمان ابن الملك شيرمان يقول عنها القاص « فلما مضى ثلث الليل قصدت الجنة السماء لاستراق السمع » . وهذه جنية أخرى تستطيع أن تفلت بن تحمله من الشهاب الذي ترصدها . في قصة الوزير نور الدين مع أخيه شمس الدين يقول البطل « فأذن الله الملائكة أن ترى العفريت بشهاب من نار فاحترق » وسلمت العفريته إلى تحمل بدر الدين البطل بن تحمله .

والجزء الذي يتكرر دائماً في هذا الظرف هو سؤال وجواب بين الجن والإنس عن المسافة التي قطعت . وهي تقاس عادة بمسيرة كذا شهرأ أو كذا سنة . وهي تدل على سرعة الجن الفائقة . أما سرعة الجن في السير فقد أيدتها الآية الخاصة بعفريت من الجن وعرش بلقيس فيها قص القرآن الكريم من خبر سيدنا سليمان مع بلقيس^(١) .

والعلاقة بين الإنسان والجن في الليالي علاقة قوية منتظمة . كل منهم يعرف حدوده . فالإنس لا ترضى عن قوة الجن الخارقة وتريد أن تستغلها لنفسها والجن تعرف عنصراً فتاً مثلاً أو تستذكر على الأقل زواج جنية منهم يلاني . ولكن الجن تعرف فضل الإنسان عليها . فهو لاءُ أخوات حسن البصري يتعجب من تودده للبيتين وهن جن وهو إنس . وتصف أخته ميزات الإنسان ولكنها تضيق قوياً لأنها أخواتها « وأنت تعرفن أن عقول بني آدم خفيفة » عندما تريد أن تعتذر عنه . والإنس لا تحرم الجن إلا إذا كانت مؤمنة ولاتحب منها إلا المعلمات المؤمنات بل المعرفات بخلافة الرشيد عليهم أحياناً .

(١) « قال عفريت من الجن أنا آتيك به قبل أن تقوم من مقامك وإلى علي لفري أمين . قال الذي عنده علم من الكتاب أنا آتيك به قبل أن يرتد إليك طرفك » سورة البعل .

ولقد تصور الإنسان عالم الجن في غموض ولائهم تصوره ، أرهاطاً وأشتاتاً ممالك وجندًا ، كما تصوروا عالمهم . فنجد في الجزء الرابع صفحة ٤٧ مثلاً وصفاً مطولاً عن أصناف الجن الطيارة والغواصة والعلوية والسفلية و شيئاً عن ملوكيهم وقبائلهم فيما ترويه أخت حسن البصري . وهذه الأصناف للجن تتكرر في مواضع كبيرة من الليالي في صدد الكلام عن دنيا الجن . تتكرر في قصة الملك قمر الزمان ابن الملك شهرمان مثلاً .

أما حياة هذه العناصر الخارقة للطبيعة فحياة آدمية محضة في كل تفاصيلها . كل ما يميزها عن الإنسان هو تلك القوى الخارقة ، أما أكلها ومسكتها وعواطفها وعاداتها ، حتى العادات التفصيلية التي نراها في حفلات الزواج مثلاً ، فهذه كلها لم يستطع خيال الفاسد أن ينقلها نقلأً كما هي من الأرض إلى السماء . وحتى جلنار جنية البحر في قصة بدر باسم لا أدبت أن تلد إلا على طريقة أهل البحر فجاءها أهلها لإتمام ذلك وصف الفاسد ولادتها كما يعرف هو لا كما تصور أو تخيل .

وكما أن هؤلاء الجن قد يكونون شخصيات عادية ، لها دورها الذي يتذكر حينما أنه غير آدى فيأق بخاصة أو حادثة عجيبة ثم يعود طبيعياً كما كان ، فكذلك البطل الذي فجر نبع هذه الدنيا من الجن والعفاريت قد يكون في القصة بطلاً عادياً كسائر الملوك قد ميزه الله بالإسلام . وهذا سيدنا سليمان في قصة سيف الملوك وبديعة الحمال ملك يجاور أبي سيف الملوك ويدعوه هو وزيره إلى الإسلام : وهو يتمتع بقدرة خارقة ولكن قدرته لا تلعب دوراً هاماً في القصة فيما عدا وسائل الدعوة إلى الإسلام . فإذا أسلم الملك وزيره وتنجوا عن الملك لابنهما فقد اختفى دور سيدنا سليمان في القصة بعد أن أوجد عقدتها بالصورة التي في قبائه كما تختفي العفاريت أحياناً بعد أن توجد في القصة عقدتها الأساسية .

وأعل الفاسد قد تأثر في هذه القصة بما روى في بعض كتب التاريخ القديم عن زواج سيدنا سليمان بنت لفرعون مصر . ذكر هذا مثلاً ماسبرو (G. Maspero) في كتابه عن التاريخ القديم (*Histoire Ancienne des Peuples de L'Orient*) . وإن

تُكَنْ قصَّة سيف الملك وبديعة الجمال قصَّة لا يكاد يوجد فيها جدِيدٌ أَكْثَرُ مَا نَقَلَهُ
مِنْ قصصٍ أُخْرَى فِي الْبَيْلَى ، فَإِنْ إِشَارَةَ القَاصِ فِيهَا إِلَى مَصْرِيَّةِ الْمَلِكِ وَوَزِيرِهِ الَّذِينَ
أَرْسَلُ لِسِدِّنَا سَلِيمَانَ وَرَجُوعُهُمَا بِصُورَةِ تَلْكُّ التَّى تَرَوْجُهَا ابْنُ مَلِكِ مَصْرُ ، وَكَانَ سِدِّنَا
سَلِيمَانَ سِتَّرَ وَجْهَهُ . قَدْ تَكُونُ صَدِّى بَعْدًا جَدَّاً لِلْمَلِكِ الْخَبَرُ مِنْ أَخْبَارِ التَّارِيخِ الْقَدِيمِ .
وَقَدْ تَكُونُ بَعْدَ اِنْفَاقِ لَمْ يَقْصُدْ بِهِ الْقَاصِ إِلَى شَيْءٍ مِنْ هَذَا . وَتَغْلِبُ الصُّنْعَةُ عَلَى فَنِّ
الْقَاصِ فِي هَذِهِ الْقَصَّةِ مِنْ جَهَةِ . وَمَصْرِيَّتِهِ وَمَا فِي الْقَصَّةِ مِنْ بَعْضِ الدَّلَالِتِ الْبَيْعَدَةِ عَلَى
أَصْدَاءِ هَذِهِ الْخَبَرِ مِنْ جَهَةِ أُخْرَى . تَجْمَلَانِ بَعْلَ التَّحْقِيقِ فِي أَمْرِ هَذِهِ الْخَبَرِ بِجَالِا
بَسْعَ الظَّنِّ وَالثَّلَاثِ أَكْثَرُ مَا يَنْسَعُ لِشَيْءٍ آخَرَ .

٥

وَلَكِنْ لِسِدِّنَا سَلِيمَانَ خَاتَمَ تَرَكُوتُ فِيهِ قُدْرَتُهُ الْخَارِقَةُ حَتَّى إِنَّهُ لَمَا قَدِهَ كَمَا تَقُولُ
الْتَّفَاسِيرُ دَارَ عَلَى رَعِيَّتِهِ يَقُولُ إِنَّهُ مَلِكُهُمْ فَلَمْ يَصِدِّقْهُ أَحَدٌ ، وَلَمْ يَعْدْ إِلَيْهِ مَلِكٌ إِلَّا
بِعُودَةِ خَاتَمِهِ . هَذَا الْخَاتَمُ عَنْصُرٌ هَامٌ فِي عَالَمِ الْخَوارِقِ فِي الْبَيْلَى . فَكَثِيرًا مَا يَقُعُ الْبَطْلُ
عَلَى خَاتَمٍ فَإِذَا فَرَّ كَهْ ظَهَرَتْ لَهُ الْجَنُّ مُؤْمِنَةً بِأَمْرِهِ فَيَأْمُرُهَا بِمَا يَشَاءُ . وَيَنْصُقُ الْقَاصِ
أَحْيَانًا عَلَى أَنَّهُ خَاتَمَ سِدِّنَا سَلِيمَانَ وَلَكِنَّهُ يَذْكُرُهُ أَحْيَانًا أُخْرَى عَلَى أَنَّهُ خَاتَمَ الْمَلَكِ
أَوْ خَاتَمَ لِيْسَ غَيْرَهُ .

وَكَمَا كَانَ لِخَاتَمِ سَلِيمَانَ دُورٌ فِي السُّحُورِ وَالْمُسْلِطَةِ عَلَى الْجَنِّ فَكَذَلِكَ كَانَ لِبَاطِنِهِ
الْفَضْلِ فِي تَغْجُرِ خَيَالِ الْقَاصِصِ فِي هَذَا الْمِيدَانِ . بَطَاطَ سِدِّنَا سَلِيمَانَ يَسِيرُ بِهِ عَلَى
الرِّبَعِ . وَفِي الْبَيْلَى نَجَدَ سَرِيرَ حَسَنَ مَرِيمَ يَسِيرُ عَلَى الرِّبَعِ أَيْضًا . وَفِي الْبَيْلَى فَرَسٌ
يَطِيرُ بِصَاحِبِهِ نَجْدَهُ فِي قَصَّةِ الصَّعْلَكِ الثَّانِي وَنَجْدَهُ فِي قَصَّةِ الْمَنْسُوبَةِ إِلَيْهِ – قَصَّةُ
الْحَكَمَاءِ أَحْصَابِ الطَّاوُوسِ وَالْبَوْقِ وَالْفَرَسِ – وَلَقِدْرَتِهِ عَلَى أَنْ يَطِيرَ بِصَاحِبِهِ شَأْنَ
كَبِيرَ فِي خَلْقِ عَقْدَةِ الْقَصَّةِ . فَلَوْلَا مِرْكَبَهُ ابْنِ الْمَلَكِ لَا رَأَى هَذِهِ التَّى أَحْبَبَهَا وَلَوْلَا مِرْكَبَهُ
الْحَكَمِيِّ صَاحِبِهِ الَّذِي اخْتَرَعَهُ لَا تَعْقَدَتْ عَقْدَتُ الْقَصَّةِ فِي الْقَصَّةِ وَلَوْلَا مِرْكَبَهُ ابْنِ الْمَلَكِ
وَزَوْجِهِ آخِرُ الْأَمْرِ لَا حلَّتْ عَقْدَةُ وَانْتَهَتْ الْقَصَّةِ .

وَهَذَا الْبَاطِنُ الَّذِي أُوحِيَ بِالْفَرَسِ الْأَبْنُوسِ أُوجَدَ لِأَشْيَاءَ كَثِيرَةَ هَذِهِ الْقُدْرَةِ الْخَارِقَةِ

المخلودة التي تمتاز من خاتم سيدنا سليمان بأنها تختص بناحية معينة واحدة . فهذا جراب جودر الذي يخرج به ما شاء من طعام ولكنه لا يستطيع إلا هنا . وهذه الطافية التي يحصل عليها حسن البصري فلا تقدر إلا على إخفاء لابسها عن أعين الناس . وهذا البوق وهذا الطاووس اللذان اخترعهما الحكيمان في قصة الفرس الأبنوس ولكن منها ميزة خاصة . وهكذا تمتليء الليالي بأشياء عجيبة إذا حازها إنسان فقد حاز السلطان على ناحية معينة من القوى الخارقة .

والواضح أن هذه الأشياء العجيبة تأتي الشعب بما يراه حوله من مدنيات جديدة ، فإذا هو يرى فيها أشياء يستطيع أن يعمل بها غير ما ألف نتيجة لما اخترعه أصحاب هذه المدينة . ولكن الواضح أيضاً أن هذه الأشياء العجيبة قد تعلق بمدينة قديمة أكبها الماضي سحراً وقوة فيظن الشعب أنها كانت غاية في العظمة . والظلمة تتجلّ عنده في استطاعة ما لا يستطيع عادة . ونحن إذا قرأنا مادة بابل أو روما مثلاً في كتاب معجم البلدان نجد صورة لما تسرّب إلى ميدان العلماء من هذه المعتقدات الشعبية حول عظمة تلك المدنيات القديمة . فهذا بابل لها سبع مدن في كل مدينة عجيبة من نوع هذا البوق أو الطاووس اللذين تجدهما في الليالي . وهذه روما بأبوابها وأصنامها التي لها هذه الخواص العجيبة كما يصفها ياقوت .

والذى يلاحظ هنا أن صفتين لهذه الأداة السحرية هما اللذان يكون لهما شأن في تقدم القصة وحوادثها في الليالي . أولاهما أن يكون الشيء ذو القوة السحرية قادرًا على أن يسافر بالمرء من مكان إلى مكان ، كبساط سيدنا سليمان . وثانيهما أن يكون الشيء قادرًا على أن يخرج هذا العفريت الذي يأمر بأى أمر . فإذا توفرت إحدى هاتين الصفتين فهناك يكون لهذا الشيء الفضل في خلق عقدة القصة . انظر إلى قصة الفرس الأبنوس كيف توارى الطاووس والبوق منذ البداية وانفرد الفرس بالقصة . وانظر إلى جراب جودر كيف لا يكون له شأن إلى جانب هذا الجن الذي بني له قصره وأني له بخدمته وحشه ومكنا . حتى الجن المؤمنة التي تسخر للإنس تطير بهم وفي تغيير المكان أو الوصول إلى مكان عبر عناصر هامة أساسية في القصة .

ولكن قوة السحر انفصلت عن أشياء تذكر فيها ولا تعمل إلا بها . وهنا تذكر

فيها كل عناصر الشر . فقد هبطت إلى آدمين يستعينون بغير الله على ما يريدون أن يصلوا إليه دون واسطة لها خواص سحرية . كان السحر كما تصوره القاص في الليالي فناً يتعلم وتورثه العجوز ابنتها أو سيدتها .

وأكثر ما يستخدم هذا الفن في الليالي في تغيير حال الإنسان من آدمى إلى حيوان غالباً وإلى جماد قليلاً . وأعجب القاص بهذا النوع من السحر فكان موضوع قصص كثيرة كهذا الذي نجده من قصص الشيوخ الثلاثة في قصة التاجر والغفريت فكل هؤلاء كان الجزء المهام في قصتهم أنهم سحروا إلى حيوان أو كانت الحيوانات التي منهم آدمين مسحورين ، بل إن قصة عبد الله بن فاضل عامل البصرة قد استقلت بقصة هذا الشيخ الثاني وأطالت فيها فكان سحر الأخوين عنصراً أساسياً في إكماء القصة .

والذى نلاحظه أن هذا السحر لم يكن بواسطة بخور ، فالبخور في الليالي قليل حتى في الأجزاء المصرية الصرفة ، نجده حول كنز جودر مثلاً . وإنما السحر كان بواسطة الماء ، يقرأ عليه شيء ثم يرش على الإنسان ليخرج إلى صورة غير صورته . وتغيير صورة الإنسان إلى حيوان أكثر موضوعات السحر انتشاراً وتكراراً في الليالي . حتى جوهرة لما أرادت أن تسحر بدر باسم في قلب البحر نفلت عليه . فإذا خرج الآدى إلى صورة الحيوان فلا يعرف أحد من أمره السابق شيئاً إلا ساحرة . والسر في الليالي قلما يقوم به الرجال . وكثيراً ما يتكرر أن تنطلي المرأة أو الصبية وجهها من هذا الرجل المسحور ، فتسأله فترى أمره وتفتك عنه السحر ببسالة وسرعة غالباً ، إلا في حال القرد في قصة الصعلوك الثاني . وكثيراً ما تستعمل المرأة تلك القوى في سبيل تيسير وصولها إلى حبيها فهى تسحر زوجها ، كما تفعل زوج السلطان محمود صاحب الجزائر السود ، تسحر نصفه حجراً فلا يستطيع حرakaً ولا يستطيع أن يعرقل من خططها شيئاً حتى يأتيه الملك فيفك عن السحر .

ولكن النساء أيضاً قد ت يريد أن تسحر الخلق لأمر ما . فابن نملك من القوى الخارقة تلك القوة خاصة . وهى متعددة لأن تسحر الإنسان حيواناً إذا كان ذلك يرضى من سبق فضله على الجنية أو الغفريت . وابن نمل لا تفك هذا السحر الذى تجعله عقاباً عادلاً دائماً . فالأخت مأمورة أن تضرب الكلبين أختها مائة سوط

كل ليلة والأخت تبكي لأنيتها ولكنها لا تستطيع غير ذلك . حتى يعرف الرشيد أمرها حتى يحرق الشعرا فتظهر الجنية وتلوك السحر بأمر أمير المؤمنين . ونجد هنا الموقف بين الرشيد والجنية سعيدة بنت الملك الأحمر ينمو ويطول في القصة التي خصت بهذا الموضوع التكرر – قصة عبد الله بن فاضل عامل البصرة .

ومن طريف ما يلاحظ أن هذه الجنية التي تأثر بأمر الإنسان وتسحر له من ضرها من آدميين حيوانات تكون فيأغلب الأحيان حية في أول أمرها . وعلاقة الحيات بالسحر علاقة قديمة ردت صداتها قصص القرآن عن سحر فرعون . وما زالت الحياة تتنوع . بفضل الخوف منها ، بكثير من الخيال حول مقدرتها بجانب الكره الشديد لنظرها . وفي كتاب الحيوان للباحث عند الكلام عن الحيات وخواصها نجد صوراً لما رواه بعض أقوام من سكان البلدان المختلفة عن خواص الحيات في بلادهم وما تستطعه الحياة من شر مما يصور لنا ، إن صدقأً أو كذباً ، سلطان هذا الحيوان الذي يبرر الخوف منه والكره الشديد لرؤيته . والمنظر الذي يتكرر عند ظهور الجنية الحسنة في صورة الحياة هو أن يعدها البطل حية بيضاء تقاتلها حية سوداء باغية عليها فيقتل البطل السوداء فإذا البيضاء تحفظ له هذا الجميل وتظهر له في صورتها الأصلية تسأله ما يريد أو تفرج كربه ، ثم تذكر له أن هذا جزء صنيع معها . وتروى رواة الأخبار القديمة عند العرب قصة تماثيل تلك كل المائة عن أبي بلقيس ملك اليمن الذي يسمى بأسماء مختلفة منها شراحين . فلما سأله الجن ، الذي كان الحياة البيضاء ، أن يعطيه مالاًًأبي ولكنه قبل أن يتروج ابنته ، وكانت هذه الجنية التي تزوجها الملك أم بلقيس التي تزوجها سيدنا سليمان . والمسعودي في مروج الذهب عند الكلام عن ملوك اليمن في ذكره لبلقيس منهم يشير إلى هذا الذي رواه الرواة في اقتضاب لم يفقده شيئاً من شبهه لما نجد من هذا المنظر في الليالي .

والقصص عن سيدنا سليمان ، وعن بلقيس تبعاً له ، كانت شائعة في البلاد العربية من زمن بعيد منذ أن بدأ العرب ينصتون إلى قصص اليهود وغير اليهود الواقفين عليهم أو المقيمين معهم في أرضهم . وتكرار هذا المنظر في الليالي صدى ولا شك من أصداء هذا القصص القديم حول الدين وما يتعلّق به : أو حول تاريخ المدنيات القديمة التي كانت في أرض العرب .

وقد يسحر العفريت نفسه حيواناً كما يفعل القرد في قصة أبي محمد الكسلان ليتال غرضه من الأرض . وفي هذه القصة نجد الإشارة القوية البارزة الوحيدة في الليل إلى ما يعمله الإنسان ليطبل سلطان المغاربي ، من طلسم يضعه بشكل معين لا يصل إليه العفريت فيما يلوح ، وفي هذا الطلسم لا يغيب عن القاص ذكر الحية . وكثيراً ما يسحر أهل المدينة كلهم ، تحرم زوج السلطان محمود سيكا ملوناً ويسخنهم الله بقدرته لکفرهم ؛ أو لم يحبونهم حجارة يظلون كما هم في بيوبهم ويحيط بهم في أسواقهم تمايل من حجر إلا تلك أو هذا الذي آمن بربه فإنه يظل في قصر الملك عاكفاً على العبادة وسط هذه الأحجار ، حتى يأتيه بطل القصة فيجه ويتروجه . وهذا الموضوع يتكرر كثيراً نجده في قصة الصيحة للرشيد في قصة الحمال والثلاث بنات وتجده في قصة بدر باسم وجوهرة .

٦

ويتعلق بذلك القدرة على تسخير القوى قدرة معرفة المستقبل والاستعداد لما سيكون . ولكن هذه تلعب دوراً ثانوياً في الليل وتكون ساذجة غير مقطوع بها في أغلب الأحيان . يدل على عدم الإيمان بها بساطة العرض من جهة وتفاهة الدور الذي تلعبه تلك القوى من جهة أخرى . هذه زمرة البارية في القصة المنسوبة إليها بعد أن تفر من جوان الكردي وتدخل المدينة التي يملكونها تمد ساطاً كل شهر لكل من في المدينة عليها بهذه الطريقة تمر على حبيبها على شار . ويدخل المدينة كل الذين آذوها – النصراوي وجوان الكردي كل بدوره فإذا رأىهما عرفهما ولكنها تضرب الرمل أمام الناس وتقول لهذا إنك فلان صفتكم كذا وتعمل كذا . وهي إذن لم تعمل في نظر القاص شيئاً ولم تعرف إلا ما كانت تعرف من قبل . وهذه دليلة أم زينب النصراوية وبابتها في قصص الشطار إذا رأى على زيق المصري ضربنا الرمل فعرفناه من هو وعرفنا أن سعاده غالب على سعدهما . ثم يتحقق ذلك ولكن في سذاجة ظاهرة . وكذلك يفعل

عنزة اليهودي في قصة على الرزيق . وأكثُر ما يكون ضرب الرمل عند ولادة الطفل لمعرفة أمره وماذا سيكون عليه في المستقبل . وهنا أيضًا نجد الموضع الوحيد الذي تظهر فيه الأحلام في الليالي وتفسيرها بما يفيد معرفة المستقبل . ولكن هذا كله لا يلعب دوراً في القصة . كل ما في الأمر أن الوالد يعرف أن كذا سيحصل لابنه ولكن تلك المعرفة لا تعمل علا في القصة .

ولست أعرف إذا كان للأية الكريمة الذي نزلت في موت سيدنا سليمان وما حولها من تفسير أثر في هذه الظاهرة التي تنافي حياة الشعب المصري كما نعرفه اليوم ، وكما كان ولا شك في مثل هذه العصور التي عاشت فيها الليالي . فالآية تؤكد أن الجن لا تستطيع معرفة الغيب ولو قد عرفت لما ظلت خاضعة لسلطان سيدنا سليمان عاماً كاملاً بعد موته « فَلَمْ قَصَّنَا عَلَيْهِ التَّوْتَ مَا دَلَّمْ عَلَى مَوْتِهِ إِلَّا أَبَاهُ الْأَرْضِ نَأَكُلُّ مِنْ أَهَمِّهِ فَلَمَّا خَرَّ تَبَيَّنَتِ الْجِنُّ أَنَّ أَوْ كَانُوا يَعْلَمُونَ النَّيْبَ تَأَبَّلُوا فِي الْعَذَابِ الْهَمِينِ ». لست أعرف أكان مثل هذه الآيات أثرى عموم تلك الظاهرة التي تلعب دوراً كبيراً في حياة الشعوب ، والتي لعبت دوراً هاماً في قصص ديني كقصة سيدنا يوسف حيث تفسير الحلم وصلة من وسائل معرفة المستقبل وحيث تفسير الحلم يلعب دوراً خطيراً في سيرة سيدنا يوسف ، وكل ما أعرفه أن هذه الظاهرة القوية وجدت مشاراً إليها في الليالي ولكنها لم تلعب دوراً في قصة من القصص . ولكن كان دور الأحلام ضعيفاً في معرفة المستقبل وفي سير حوادث القصص فدور ضرب الرمل من أنه ما يكون .

حتى قدرة الإنسان السحرية على معرفة ما لا يعرفون دورها محدود . قد يلجأ إليها القاص عن إطالة قصصه إطالة مفتعلة . فهذه قصة علاء الدين أبي الشامات إذا ما قاربت الانتهاء ذكر القاص مريم الزناربة أو ما يشابهها من موضوعات وأراد أن يلحق بالقصة قصة أخرى في واقع الأمر . فخلق شخصية حسن مريم التي أسلمت وعرفت بقوتها السحرية أن علاء الدين سيكون زوجها فعملت قواها في إحضاره إليها ، بعد أن حملت زبيدة العودية إليها بواسطة الجن ، فإذا ما أفلح القاص في هذا الرابط المفتعل فقد بدأ قصته الجديدة التي لا دخل لهذه المقدرة على معرفة المستقبل في سير حوادثها .

كذلك يدخل السحر في مسألة شفاء المريض ولكن هذا على كثره في آداب الشعب وعلى دلالته الواضحة على أهم أصل من أصول السحر قليل في الليالي . نجده في قصة الملك رويان والحكيم يونان بواسطة مسحوق يرش على ورق الكتاب ، فلما لم يه الملك أول مرة شفي من البرص الذي شوه بدنـه ثم لم يه ثانية فات . وبالحظ المشرق « لين » على هذه القصة في ترجمته لها أن هذا دليل من أدلة أصلها المتى ، لأن الكتب في الهند تحفظ بواسطة مسحوق يرش عليها وهذا المسحوق سام . ونجد إشارة إلى هذا في عمر النعمان عند الكلام عن هذا الشراب الذي تسميه له شواهي فيكون سياً في موته بدل أن يكون سياً في نفعه .

ولكن الحبة تعود فتبأ مكانها من السحر في الليالي فتصبح مادة من مواد المعالجة السحرية . هذه الحبة أو ملكة الحيات كانت الشفاء الوحيد للملك في قصة حاسب كريم الدين . وقد اضطر حاسب إلى أن يقتلها بعد معرفتها الذي غمره ليقدمها دواء للملك . وهي توصيه قبل موتها بما فيه خبره فلا يأكل كل ما يقدم له الوزير مما استخرج منها ولكن يأكل ما أوصته هي به ويعطى الوزير ما أوصت به أيضاً . فإذا الوزير يسود ويموت . وإذا حاسب يفجر الله في قلبه بناء الحكمة فيرى السموات السبع وما فيها إلى سدرة المنتهى ، ويرى كيفية دوران الفلك والتجمُّع السيارة والثواب إلى آخر ما شاء الله أن ينفتح له من أبواب العلم . وفي قصة سيف الملوك وبديعة الحمال يصف سيدنا سليمان للوزير أن يطعم زوجه وزوج الملك من حلم حية قد طبخ طبخاً معيناً لتلدا لهما ما أشباهها من ولد .

وهكذا يتكرر هذا الدواء - لم الحبة قد طبخ طبخاً معيناً - في أماكن متفرقة في الليالي . ولكن المرض قد يكون شيئاً آخر . قد يكون صباة ووهداناً وهنا لا يدخل السحر إلا في ظاهره . فهذا الذي سيشفى المريض ، لأنه يعلم من أمر جه كل شيء ، لا يقول هذا علانية وإنما يتربا بزى الطبيب المغربي أحياناً ويتناول في الشارع « أنا الحاسب الكاتب فأين الطالب » كما نجده في قصة البوقي والطاوس والغرس وكما نجده في قصة نعم ونعمه وغيرها من القصص . فالمرض من الحب كثير

فـالـلـيـالـى حـتـى إـذـا نـوـدـى هـذـا الطـيـبـ شـفـى الـمـرـيـضـ بـأـنـ أـوـصـلـهـ إـلـى حـيـبـهـ فـحـقـيـقـةـ الـأـمـرـ ، وـلـكـنـ يـتـخـذـ لـذـلـكـ مـظـاهـرـ السـحـرـ لـشـفـاءـ . وـقـدـ يـكـونـ الـمـرـىـضـ حـبـّـاـ وـلـكـنـ الـطـيـبـ يـفـضـلـ إـلـى إـيمـانـ أـهـلـ الـمـرـىـضـ أـنـ هـذـهـ الـحـالـ نـتـيـجـةـ عـارـضـ قـدـ حلـ فـجـسـ الـمـرـىـضـ . وـهـوـ لـذـلـكـ يـعـمـلـ فـهـ إـلـاـخـرـاجـ هـذـاـ عـارـضـ مـنـ مـرـيـضـهـ . وـهـذـاـ شـيـءـ يـشـبـهـ فـكـثـيرـ مـاـ لـاـ نـزـالـ زـرـاهـ إـلـىـ الـيـوـمـ فـطـبـقـةـ الـشـعـبـ فـيـ مـصـرـ مـنـ اـعـقـادـ تـقـصـىـ الـغـارـيـاتـ جـسـ الـإـنـسـانـ لـتـعـذـبـهـ بـشـئـيـهـ أـنـوـاعـ الـمـرـىـضـ . وـلـكـنـ هـذـهـ الـظـاهـرـةـ عـلـىـ شـبـوعـهـاـ فـطـبـقـةـ الـشـعـبـ قـلـيـلـةـ جـدـّـاـ فـيـ الـلـيـالـىـ . تـذـكـرـ مـرـاتـ قـلـيـلـةـ عـرـضاـ وـلـاـ يـكـادـ يـفـصـلـ أـمـرـهـاـ إـلـاـ فـإـيـجازـ كـمـاـ فـقـصـةـ الـحـكـمـاءـ الـلـلـاـثـلـاـتـ أـصـحـابـ الـبـوقـ وـالـطـاوـوسـ وـالـفـرسـ .

وـتـحلـيلـ أـمـرـ هـذـهـ الـظـاهـرـةـ يـعـتـاجـ إـلـىـ بـحـثـ طـوـبـيلـ لـذـبـوـعـهـاـ فـيـ مـعـقـدـاتـ الـشـعـبـ وـأـثـرـهـاـ فـيـ حـيـاتـهـمـ . وـلـكـنـ هـذـاـ بـحـثـ لـاـ تـبـرـرـهـ هـنـاـ قـلـةـ وـجـودـ هـذـهـ الـظـاهـرـةـ فـيـ الـكـاتـبـ الـذـىـ نـدـرـسـهـ . وـلـكـنـاـ نـشـيرـ إـلـىـ أـنـ هـذـهـ الـظـاهـرـةـ قـدـ تـجـلـتـ فـيـ الـدـينـ الـمـيـسـحـيـ وـاضـحةـ . فـعـجـزـةـ مـنـ مـعـجـزـاتـ سـيـدـنـاـ عـيـسـىـ كـانـ إـخـرـاجـ لـرـوـحـ شـرـيرـ مـنـ رـجـلـ بـخـاـ إـلـيـهـ . وـأـمـاـقـ الـإـسـلـامـ فـإـنـنـاـ نـجـدـهـاـ وـقـدـ أـشـيـرـ إـلـيـهـاـ فـمـوـحـ مـاـ يـدـلـ عـلـىـ ذـبـوـعـهـاـ عـنـدـ الـعـربـ مـنـذـ الـجـاهـلـيـةـ . فـنـوـلـ الـكـلـامـ عـلـىـ بـدـهـ الـوـرـىـ وـعـلـوـةـ قـرـيـشـ اـسـتـأـلـةـ النـبـيـ (ـصـلـمـ) نـجـدـهـمـ عـنـنـاـ يـعـرـضـونـ عـلـيـهـ حـلـوـمـ لـأـمـرـهـ يـذـكـرـونـ الرـقـيـ الـذـىـ يـتـرـاءـىـ لـهـ وـاسـتـعـادـهـمـ لـطـبـهـ مـنـهـ مـهـماـ كـلـفـهـمـ الـثـنـ .

كـنـلـكـ نـجـدـ شـيـئـاـ مـنـ هـذـهـ الـخـرـافـاتـ الـطـيـةـ فـيـ شـفـاءـ الـصـرـعـ فـيـ الـلـيـالـىـ . فـقـيـهـ قـصـةـ الشـابـ الـبـغـادـيـ نـرـىـ مـنـ يـقـرـأـ فـيـ أـذـنـ الـذـىـ صـرـعـ حـتـىـ يـفـقـيـهـ مـنـ صـرـعـهـ .

وـكـاـ كـانـ السـحـرـ يـسـتـعـمـلـ لـشـفـاءـ الـمـرـىـضـ مـنـ مـرـضـ أـلـمـ بـهـ فـكـنـلـكـ كـانـ يـسـتـعـمـلـ فـيـ صـنـعـ بـعـضـ مـوـادـ يـسـتـعـمـلـهاـ الـإـنـسـانـ لـتـعـيـنـهـ عـلـىـ غـرـضـهـ . فـكـثـيرـاـ مـاـ يـرـيدـ الـبـطـلـ عـبـرـ الـبـحـرـ مـثـلاـ . وـمـعـجـزـةـ سـيـدـنـاـ عـيـسـىـ فـيـ الـمـشـىـ عـلـىـ الـمـاءـ قـدـ عـرـفـهـاـ قـاـصـ مـنـ قـصـاصـ الـلـيـالـىـ فـهـوـ يـذـكـرـهـاـ عـلـىـ لـسانـ شـوـاهـيـ إـذـ تـقـولـ إـلـيـهـاـ كـانـ زـاهـدـاـ أـكـرـمـهـاـ اللـهـ باـسـتـطـاعـةـ الـمـشـىـ عـلـىـ الـمـاءـ فـلـمـاـ دـاـخـلـهـاـ الزـهـوـ فـعـاقـبـاـ اللـهـ بـأـنـ أـصـابـهـ بـعـبـدـ السـفـرـ فـأـصـبـحـتـ تـجـوبـ الـبـلـادـ مـتـنـقـلـةـ دـائـمـاـ . وـوـرـودـ هـذـهـ الـحـادـثـةـ فـيـ قـصـةـ الـنـصـارـىـ فـيـ الـلـيـالـىـ مـاـ يـقـوـىـ هـذـاـ الـفـرـضـ الـذـىـ ذـهـبـنـاـ إـلـيـهـ . وـلـكـنـ فـقـصـةـ بـلـوـقـيـاـ نـجـدـ أـنـهـ هـوـ وـعـفـانـ يـصـيـدانـ حـيـةـ

لتلحسا على شجرة يأخذان منها عصيراً يعمل دهانًا تدهن به أقدامهما حتى يستطيعا السير على ماء البحار السبعة للوصول إلى قبر سيدنا سليمان . وأما في قصة عبد الله البرى وعبد الله البحري فإن البحري يدهن أقدام البرى بدهان من ديدان البحر المائل الخفيف فيستطيع هذا البرى أن يسير في البحر ويري عجائبها . وكذلك في قصة بدر باسم وجهرة بنت الملك السنديل ملك البحر . وهكذا في كل مكان ذكر فيه البحر واضطر صاحبه إلى أن يسير فوق مائه .

٨

يجاجأ قاريُّ اليايلى في كل وصف يصفه القاص مخلص من مجالس الحب العديدة بهذه الكثرة الفطيعة لألوان الطعام وأصنافه . حتى الجن إذا قدمت للإنس شيئاً كان مما قيلت هذه الأطعمة الكثيرة . ولم يوصف سماط من هذه التي عمرت بها اليايلى إلا وقف القاريُّ قليلاً يسائل نفسه ما هذه المبالغات؟ حتى جراب جودر لما طلب إليه أن يحضر طعاماً طلب أن يحضره في كثرة تصدم القاريُّ وثير تعجبه . كل هذا إن دل على شيء فقد دل على حال تلك الطبقة التي كانت تستمع إلى اليايلى . هذا الوصف كان لا يثير صدمة ولا عجباً وإنما كان يثير استحساناً ورضاً وراحة هي التي قصد إليها القصاص بهذا الوصف المبالغ فيه . هذه الطبقة كانت جائحة، ووصف هذا البذخ في الطعام لم يكن يتباعها ولا شك ، وإنما كان يصور عندهما هنئي المرأة وغاية الأبهة ، كان يصور ثراء الجن فانتظر إلى هذا الجحان صخر كيف قدم لضيفه خسین جلا في قصة بلوقيا . ثم انظر إلى هذا الوصف للجمل في جوفه لحم وهكذا^(١) . هذا الفقر الذي كانت تعيش فيه تلك الطبقة هو الذي فجر خيالها

(١) في رحلة عبد الطيف البندادى أواخر القرن السادس المجرى وصنف لتراث ألسنة مصر بعد أنه شيئاً وتأريخاً لمانقول . (انظر ٦٠ مطبعة المجلة الجديدة) . حيث يصف ريف العينية وما فيه من نيسরقة عشرة الأجراف بلسم . والظاهر أن هذا النوع من النفنون في الطعام شائع عند قسماء المصريين فما زلت أجد له أثلة إلى اليوم . ثم انظر إلى قوله (في نفس المصفحة) « وأما عواهم (المصريين) فقلما يعرفون شيئاً من ذلك . »

فيما يمكن أن يكون مخفياً تحت الأرض من كنوز . وكانت أرض مصر هي الميغ الواضح لهذا الخيال حول الكنوز وحول ما تحت الأرض من أشياء فيها الراء أو قد يكون فيهامGammarat تنتهي إلى الراء . وتلليل ذلك عندي واضح فالذى لا شك فيه أن المصريين من قديم كانوا يخفرون في الأرض ويجدون آثار الفراعنة التي تكون كنوزاً حقة والتي نفتح لهم أبواب الراء الملتوس . بل إننا إلى اليوم نجد هذا الاعتقاد في الكنوز متفشياً في جهات مصر التي دلت الحفريات العلمية على وجود كنوز حقة مدفونة في أرضاها . والظاهر أن أهل مصر شروا بذلك من قديم بين غيرهم من الأمم الإسلامية فنسبوا لمصر السحر ، وجعلوها ابن النديم في كتابه الفهرست بابل السحرة ؛ حيث يتكلم عن كتب السحر فيقول « وهذا الشأن لبلاد مصر وما والاها ظاهر والكتب فيه مؤلفة كبيرة موجودة وبابل السحرة مصر . قال لي من رأها إن بها بقايا ساحرين وساحرات ^(١) » بل إن ابن النديم ينسب إلى أهل مصر نوعاً خاصاً من السحر هو الطلسميات بأرض مصر والشام كبيرة ظاهرة الأشخاص ، غير أن أفعالها بطلت لقادم العهد ^(٢) .

والظاهر أن مصر شربت في أول الأمر بالسحرة والساحرات خاصة . وكان ذلك فيما يظهر صدى لقصة موسى وفرعون . ولكن هذه الظاهرة التي لازالت ترى إلى اليوم ، وهي استطاعة الفقراء أن يجدوا تحت الأرض كنوزاً حقة من قبور الفراعنة . قد صفت هذا الصيت بلون آخر هو لون الكنوز والطلسمات وما يتعلق بها مما يدل على ناحية خاصة من القدرة السحرية . وبذلك أصبح سحر مصر في الليلي ، في الجزء المصري خاصة ، مكاناً هاماً للكنوز تلعب دورها في القصص .

وذكر الكنوز كثيراً في الليلي فيقول الفاصل في تعليل ثراء بطل ثراء غير متضرر « وكان قد عثر على كنز . ولكن كثر جودر المصري قد صور تصويراً مطولاً شائعاً حمل معه كل خصائص الاعتقاد حول هذا الباب من أبواب الخوارق وحمل معه إشارات واضحة إلى مصرية هذا الكنز . فهو في مدينة فاس ومكناس بعد بحيرة قارون المرصودة إلخ . . . وهذا الساحر مغربي . والتزعة العامة في الليلي في مسائل السحر

(١) و (٢) فهرست ابن النديم ص ٣٠٩ طبعة (Folio)

أن يتبه القاص إلى أجنبي . فالساحر أعمى في قصة حسن البصري والعم جيران أهل البصرة أجانب كالغاربين بالنسبة إلى أهل مصر . وهؤلاء وهؤلاء يطلون على بحر قد علم جيرائهم هؤلاء عنه أكثر مما علموا أو قد سافرا فيه أكثر مما سافروا . وهم على كل حال يمثلون غموض هذا البحر لإشراف أرضهم إشرافاً أوسع على مجاهيله . فالغرس أقرب إلى الخليط الهندى والمغاربة إلى المحيط الأطلنطي . والبحر يصور الغموض والبعد عن المألوف والمفاجرة الناجحة في غibleة قصاص الالالى . أكثر من هذا أنا نجد تفاصيل السحر كلها تتب في كثير من الأحيان إلى الأجنبي . فسجين بنت الملك في قصة الصعلوك الثاني مكتوب عليها بالعبرانية : والقبور التي يصادفها موسى بن نصیر في رحلته في مليل قمام سليمان مكتوب عليها باليونانية ، والبُر المعمورة بنت إحدى ملوك البهان التي هي من ذرية إبليس اللعين في قصة قمر الزمان ابن الملك شهرمان بُر رومانية وهكذا . وهؤلاء الذين يمثلون السحرة هم إما من الأجانب - أعلام وفوس وبهود وقليلًا نصارى . وكثيراً ما تكون زرقة العيون لغرابتها وصفاً للشرير أو الساحر .

وكتز جودر يصور هذه الظاهرة التكرونة التي نجدها في كثير من قصص الالالى . يصور هذا الطابق ذا الحلقة النحاسية غالباً . وعلاقة النحاس بعالم السحر قوية حتى إن مدينة بأسرها قد حشرت خوارق سماها القاص مدينة النحاس^(١) . ولعل هذا صدى من أصداء الاعتقاد العام حول خواص النحاس السحرية وإمكان تحويل السحرة له إلى ذهب . والقصاص في الالالى دقيق جداً في وصف هذا الطابق فلا يكاد يهم مرة واحدة ذكر تلك الحلقة عند الكلام على طابق تحت الأرض .

(١) عرفت هذه المدينة العجيبة من قديم ، بل عرفت بهذه الصورة نفسها التي زارها عليها في الالالى محاطة بالسور العجيب الذى يحيط بهذه من ولأى المدينة إما سحراً وإما انبهاراً لما فيها . يذكر المدينة المسعودى في مروج الذهب فتدركه ويشعر مدينة الصفر وقبة الرصاص التي يتجاوز الأندرس وما كان من غير الملكة الثالثة فيها وتندى الرسول إليها وما تماهت لها من المسلمين عند الظهور على سورها وأعيارهم عن أنفسهم وصلوا إلى نيم الدنيا والأخيرة + ٤ من ٩٥ طبع (Meynared) . أما ابن خلدون فشارطه إلى أوصاف المدينة عند ذكر نص المسعودى هذا أورق في تفصيلاتها فيسي مفاوز الأندرس بسجلاته ، ويسي صاحب بيدالك موسى بن نصیر بطل القصة في الالالى (المقدمة - ١ من ٦٠ طبع باريس) .

فالحلقة لها شأن في السحر عند كل الشعوب وهي كثيرة الظهور في وصف الأبواب السحرية عادة . وهي لا تظهر فيالي إلا مقرنة بهذا الطابق الذي يفتح للبطل تحت الأرض وفي هذا الطابق قد يتغير خيال القاص فإذا هو مسكن بمن يكون لها مع البطل حوادث أو هو ملء بالذهب كما نجده في قصة ورдан المizar . وفي قصة جودر نجد فيه قبر الملك الشمردل ملك الحان .

هذا الملك الشمردل قد تفرع من سورة سيدنا سليمان في ذهن القاص المصري . يمكن أن نقرأ وصفه في رقده تلوك ونقرأ وصف رقدة سيدنا سليمان في نفس الكتاب في قصة بلوقيا لنعرف إلى كم اعتمد القاص في هذا الوصف على ذلك . وجودر مكفل بإحضار دائرة الفلك والمكحلة والسيف وخاتم الملك الشمردل كما كان عفان في قصة بلوقيا يريد إحضار خاتم سليمان وكما رأى عفان دائرة الفلك فوق رأسه .

وأظهر ما يمتاز به الكتز فيالي أنه مرصود باسم شخص معين لا يفتح إلا له . وهذا هو السر في حرص هذا المغربي على أن يسترضي جودر وبه ما شاء ليفتح له الكتز . وهذا هو السر في أن الحاكم بأمر الله يسترضي وردان المizar ويحسن معاملته ويقاسمه ذخائر الكتز لأنه مرصود باسم وردان لا باسم الحاكم . ويكون الرصد أحياناً باسم الشخص وبأوصافه ، وفي قصة جودر عبر هذا الشخص في امتحان عسير حتى يصل إلى كتز الشمردل . وكل هذا الامتحان يصور غموض ما أحاطت خيال القاص حول هذه الكتونز ، فسيوف تهدد وأم تظهر فستعطف وطريق محفوظة بكل المخاطر الخارقة .

حتى إذا ما وصل جودر إلى الراء إنرى القاص إلى وصف ما كان يكتب من شعور نحو ذوى الراء في هذه الدنيا . هذا جودر يأمر بإحضار كل ما في خزائن الملك فيصبح الملك مقلداً . وهو لاء طواشى جودر يتجررون بدورهم على خدم السلطان فلا يقفون لهم احتراماً ويردونهم أقصى رد . وجودر يتصرف فلا يأتي السلطان وإنما يطلب أن يأتي السلطان إليه . ولا يكون صلاح الحال إلا إذا ترضاه السلطان محيلة فأصهر إليه ، وجمال ابنة السلطان هو السبب في تعادل الكفة بعد أن اختل الميزان فأصبح كما أراد أن يتخيله القاص . لا كما يراه واقعاً أمامه .

وقد تصور الكنز بمجرد القدرة على استخراج ما في البحر في يسر. هذا عبد الله البرى لما أراد الله له أن يُرى أدخل عبد الله البرى في شبكته . ومنذ تبدأ الصدقة بينما يكون ثراء هذا الصياد عن طريق ما يخرج له أخيه من جواهر البحر .

ومن طريف ما يلاحظ أن الزواج بابنة السلطان قريب جدًا من عيلة القاص جزاءً لهذا الرأء الذى يوصل الفقير إلى مرتبة السلطان . لم يكن السلطان يمثل في ذهن الشعب إلا وفراه الرأء فإذا أثرى صياد أو خطاطب ، وما عثمان الطبقتين اللتين تصادفان الطابق يرن تحت الفؤس أو الرجل البرى تعلق به شبكة البرى ، فقد أصبحا والسلطان سواء . فمحاسب كريم الدين يصهر إلى الملك وقد كان أكبر أمل أنه أن يكون خطابا ناجحا ، ولكن جب العمل يفتح له ويصل منه إلى ملكة الحياة التي تكون سبباً في تقربه من السلطان . وعبد الله البرى كان متمنى أمله أن يستطيع وفاء دين الخباز ، بعض دريمات ، فإذا هو زوج بنت السلطان بسب أخيه البرى الذي علقت به شبكته .

وهكذا تقوم هذه الكنز بدور تحقيق التعادل بين كفني الميزان ، ويصبح الصعلوك الفقير ملكاً يترباه الملك القديم وحاشيته . ولقد أراد القاص بهذا النوع من القصص أن يصور ابتسام الحظ المفاجئ في الحياة . ولكنه أراد بالإكثار من هذا النوع والتفنن فيه أن يعزى نفسه وتقويه ساميته عن حالمه ؛ وأن يستخف في قراره نفسه عالم ينزل وبعده يجد السبب في أن يناله غيره دون الناس .

هذا ما لاحظناه في موضوعات السحر في الليالي بعد أن حاولنا تصويرها عاملاً فلننظر في موضوع آخر من موضوعات الكتاب كان له دور يتحقق ودور موضوع الموارق في أشياء ويختلف عنه في أشياء وهو موضوع الدين .

الموضوعات الدينية في الليالي

١

من أهم أبواب الدراسات الشعبية التي نالت من جهود العلماء قسطاً وفيراً والتي سار بها الباحثون في ميدان التقدم العلمي أشواطاً بعيدة بباب المعتقدات. فلأن حظى القصص لسهولته ولنطه قرائته بعناية وفيرة من علماء القرنين الشعبيين جمعاً ودرساً فلقد حظيت معتقدات الشعوب والقبائل بعناية لا تقل كثيراً عن العناية بالقصص .

فجمع لنا العلماء، ولعل أشهرهم جيمز جورج فريزر (Sir James George Frazer)، في مجلدات ضخمة معتقدات شعوب مختلفة وقبائل عديدة على مر العصور . ولعل هذا المؤلف نفسه أبرز من اهتم بمقارنة هذه المعتقدات وجمعها جمعاً يفيد الباحث في موضوع بعينه من مواضيع الدين وما يتصل بالدين من معتقدات . وأمثال فريزر الذي ألف كتاباً ضخماً في هذه الموضوعات منها ما كان في عشرين جزءاً ككتاب (The Golden Bough) كثيرون . جمع بعضهم كما فعل فريزر معتقدات شعوب وقبائل مختلفة ، ودرس البعض الآخر قبيلة أو قبائل بعينها واستخرج من دروسه نظريات في أصل المعتقدات وفلسفتها كما فعل دركيم (Durkheim) في كتابه (Les Formes élémentaires de La Vie Religieuse. En Australie) وكما فعل ليفي بربيل (Levy-Bruhl) في كتابه (Mentalité des Sociétés Primitives).

بل إن الجمع والدرس في هذا الباب قد أديا إلى بعض النتائج القروية التي تفوق نتائج دراسة القصص من حيث الدقة والشمول . ذلك أن الموضوع محمد نوعاً ما ،

والمعلم فيه أبين وأوضح ولعب الخيال به مهما تنوّع فإنه يلتقي في نقطٍ كثيرة متشابهة موحدة .

وأهم ما ساعد على تحديد الموضوع مادته . فالقصص ميدانه واسع فسيح - حياة الإنسان بكل مظاهرها . أما المعتقدات فقد اتصلت بناحية معينة من نواحي حياة الإنسان وتشعبت من نقطة بعينها من هذا الإنسان وهي الروح .

والذى يلوح للتفكير في هذه الموضوعات أن فكرة انفصال الروح عن الجسد كانت الينبوع الذى نبع منه المعتقدات إلى اعتقادها الأديان . وكما كان الموت نقطة وقف عندها الإنسان الأول ليفكر في تلك القوى الخارقة التي لا يستطيع أن يسيطر عليها ، فكتلك كانت فكرة الروح والله ، ما دام يفصل وما دام يتتجدد في المولود الجديد ، من يج الدين الروحي عند الشعوب المختلفة قدّماً وحديناً . فكر الإنسان في الروح وانفصاله عن الجسد ثارت في نفسه طائفة من الصور وتفجر في رأسه ينبوع من الخيال حول مآل هذا الروح بعد أن انفصل عن الجسد ، أين يذهب ؟ وفكّر في الموضوع كلّه ، في الحياة ما هي وما غرضها . وقاده هذا إلى التفكير في سبها ، ثم في خالق لها . وبمجرد ظهور صورة الخالق واضحة في أذهان الشعوب الأولى أخذتوا يمثلونه صوراً مختلفة تدرجت من الواقع المحسوس نحو الغامض ، نحو الروحي حتى أصبحت صورة الإله روحية محضة . واحتصر في الدلالة الحسية عليه بمظاهر جلاله من جهة وبرسله من جهة أخرى .

وكانت مهمة الرسل شاقة جدًا لهم بريدينون أن يرفعوا من أرسلوا إليهم إلى مستوى روحي من الصعب أن يصل إليه الفرد فضلاً عن الجماعة . وكانت الحياة الأخرى وما تمثل من نعيم يعرض حقيقة الموت ويعوض قسوة القدر . كما أسلفنا في الفصل الماضي ، قد أصبحت عنصراً هاماً في تصور الدين . وكانت مهمة الرسل الأولى أن يهدوا البشر إلى الإيمان ومظاهره التي يجب أن تتجلى في هذه الحياة الدنيا . فأصبح لذلك الخير والشر والجزاء والعذاب جزءاً هاماً مما جاء به الرسل من أديان . يقول مؤرخو الأديان إنه لا يمكن لفرد أن ينتهي ديناً . فالفرد يفكر تفكيراً دينياً ولكنه لا يقوم للدين نظام إلا بالجماعة . هي الجماعة التي تؤدي مرايسمه

وهي الجماعة التي تجعل الفكرة أو الإيمان الفردي ديناً توارثه أجيال بعد أجيال ، فيضييف كل جيل إلى الدين شيئاً جديداً ويعني منه شيئاً قدماً، أو قل هو في الأديان الساواية يقوى بعض نواحيه ، ويضعف بعض نواحيه الأخرى . خذ المسيحية مثلاً، فالملسيحية التي تومن بها أوروبا اليوم تختلف ولا شك عن المسيحية التي كانت تومن بها أوروبا في القرون الوسطى أو أيام الحروب الصليبية .

وكل ذي فرد استعان بما سبقه من معتقدات جماعات لالتفسير تاريخ الإنسان من الوجهة الدينية فحسب ولكن لتفسير هذه المسائل الشائكة حول الروح والخلائق وحول النعيم واللحيم .

وجاء محمد (صلعم) فسما بالدين الجديد إلى أعلى مراتب الروح . ولكن تلك المعتقدات القديمة ظلت عالة بالإسلام وأخذت تتكاثر وتتلون بتلون البلد الذي تعيش فيه . وأصبحت بقايا ديانات قديمة من عهد الفراعنة إلى دخول الإسلام مصر تختلط في أذاعان المصري بهذا الدين الرسمي . وأصبح الدين الذي تجده في هذه الشعوب الإسلامية لا يكتفى بالسجل الرسمي الكريم لما أراده الله أن يكون الدستور الديني للمليين؛ وإنما هو يضم طائفة ضخمة من المعتقدات توارثها المسلمون عن أسلافهم كما توارثت الشعوب المسيحية واليهودية عن أسلافها . وهو يضم كذلك طائفة ضخمة جديدة يتتجها خيال الشعب وتفكيره اللذان لا يسموان إلى هذا الرق الذي تسموه إليه الخاصة في أرق ما يعب أن يصل فيه الخيال والتفكير إلى أبعد الآماد .

ونظل بيئة الشعب معملاً صاحباً لهذه المعتقدات تضييفاً إليها وتحافظ على تراصها . وتبتل تلك الطبقة في مختلف العصور بقوم يتخذون الدين حرفة لهم في الحياة يستعملون سلطائهم من معرفتهم به ، حتى بعد أن خرج الدين من عبيط المعد الوثنى وما كان يحيط به أهله من أسرار . ولعل تلك الطائفة تتغلب بقايا هؤلاء الكهنة الذين كانوا يصوروون للعامة وللخاصة في العصور القديمة أن مفاتيح السماء في أيديهم ، بل لعلهم يمثلون حاجة طبيعية في نفوس الشعب وهي ميله إلى الالتجاء إلى واسطة ملموسة تكون سببها إلى فهم هذه المسائل الروحية ؛ وإلى تخفيف شدة الحياة بتأكيدات مباشرة عن هذا النعيم المتظر لم انتي مهما شئت .

ولقد أحست هذه الطائفة منذ أقدم العصور أنه يقدر إيمانهم الناس أو إقناعهم إياهم باتساع معارفهم زادت الحاجة إليهم وأجلوا واحترموا . لذلك ظلت هذه الطائفة تستغل جهل العامة فلا تفسر لهم ما غمض بما يوضح ويعين ، ولكن تفسره عادة بما يزيد them عموماً وبما يجعلهم يمعنون في الجهل ، ولكن بما يرضي خيالهم ويطمئن سرائرهم ويشبع الغريرة الإنسانية التي تحب دائماً أن يكون هذا الجهل عنده عجياً غريباً غير مألف .

وهكذا عاش الإسلام ، كما عاش كل دين قبله ، وحوله من المعتقدات تراث ضخم . ولقد حفظت لنا كتب التفاسير من هذه المعتقدات الشعية الشيء الكثير . دخل منها مهارق أنواعها تحت باب ألينا أن نسميه الإسرائييليات ، وهي المعتقدات التي دخلت الإسلام عن طريق الديانة الإسرائييلية ، وما كانت قد حفظت باعتبارها الدين الساوي الأول من معتقدات قرون وقرون سابقة من حياة البشرية . وحفظت لنا الكتب إلى جانب هذه الإسرائييليات أخباراً أخرى كثيرة عن الصالحين هي أقل قيمة من سابقتها ، ثم أخباراً كثيرة تدرج في قيمتها حتى تصل إلى أخبار السحر وأطيف الأموات مما نجده محفوظاً في بعض الكتب الشعية .

وظهرت في الإسلام نحل كثيرة وفرق دينية عديدة وغدت هذه الفرق ، وفروع الشيعة والباطنية منهم خاصة : ناجية كبيرة من هذه الأخبار الدينية الشعية التي لا زلنا نجدوها إلى اليوم متداولة بين العامة من الشعب : والتي تزلف جزءاً من مدلول الإسلام لديه .

٢

في هذا الجو الديني جو الإسلام ، متأثراً بما سبقه من معتقدات تدرولت على الألسن أو حفظت في الكتب ، عاش كتاب ألف ليلة وليلة . فأى الآثار حملها من هذا الجو الذي عاش فيه ؟

تنقسم هذه الآثار إلى ثلاثة أقسام : قسم حمل من هذه المعتقدات الإسلامية والإسرائييلية خاصة ما يتعلق بالعالم الآخر وتكونه ، وما حول العالم من ذلك مما يتصل

باب الجن والشياطين . وهذا القسم تحدثنا عن صورته في الليالي في الفصل الخاص بالخوارق لقرب طبيعته من هذا الباب . وقسم حمل من هذه الديانات بل من الإسلام والإسرائيلية خاصة تعاليم تختص بالخلق الديني والوعظ وهذه تثير أن نتكلم عنها في الفصل التالي في الموضوعات الخلقية وإن كانت صورته التي ظهر فيها في الليالي مصطبعة بصبغة دينية قوية . وقسم ثالث أخير اختص بالكلام عن الديانات من حيث هي عاولاً أن ينقل إلينا الصورة المعروفة عنها عند القاص والسامعين وهذا ما نحب أن نجعل هذا الفصل مختصرًا عليه .

ليس من الإنفاق أن نتظر أن نجد في الليالي شيئاً عن الدين الإسلامي من حيث هو دين . وإنما الذي يتضرر أن نجده هو صورة هذا الشعور الديني في نفوس أبطال القصص ، وما أحبط به شعورهم الديني من معتقدات دينية شعبية كرآة عكست عليها نفوس سكان الدولة الإسلامية التي عاش فيها الكتاب .

لقد خضع الكتاب ولا شك لمثير واحد عام صبغه بصبغة قوية من حيث البيئة التي يصف ، وألم مقومات هذه البيئة الدين الإسلامي . كل بطل محبوب من أبطال القصص إما غير مذكور دينه وإما هو مسلم . النصارى مكرهون واليهود ، على قلة ذكر القاص ، وتلك ظاهرة جديرة باللاحظة ، مكرهون أيضاً إلا فيما أثر عن أخبار صالحهم . وأما المحبوس فهم شر الخلق المنافقين .

هذه الديانات الأربع هي التي يشير إليها الكتاب فإذا أضفنا إليها ذكر عبادة الشمس وهي تختلط كثيراً بالكلام عن عبادة النار وصلنا إلى كل ما قد دار بذهن القاص في الليالي من ديانات وعبادات . وعبادة الشمس هذه لا تذكر إلا في آخر قصة بدر باسم وجهرة بنت الملك المستند ، إذ يقول القاص عرضًا إن أهل مدينة الملكرة التي وقع فيها بدر باسم آخر أمره ، وكان اسمها « لاب » ومعناه تقوم الشمس ، كانوا يعبدون الشمس . وأما في القصة التي تليها مباشرة قصة سيف الملك وبديعة الحمال فإنهم كانوا يعبدون الشمس والنار . وال فكرة هنا أنفسج قليلاً وعبادة الشمس واضحة لا بس فيها . فهو لاء أهل مصر الذين شهروا بعبادة الشمس فيقول فارس وزير ملك مصر لآصف وزير سيدنا سليمان ، وسيدنا سليمان مسلم إسلام من آمنوا

برسالة سيدنا محمد (صلم) : «نحن نعبد الشمس ونسجد لها». فيقول له الوزير «الشمس كوكب من جملة الكواكب المخلوقة لله سبحانه وتعالى وحالاً أن تكون رباً لأن الشمس تظهر أحياناً وتغيب أحياناً وربنا حاضر لا يغيب وهو على كل شيء قادر». ويصر الوزير فارس إلى الملائكة بأن نفسه فما يكاد يعرض عليه الإسلام حتى يسلم كسائر غير المسلمين في الليل؛ إذ يسلمون في سرعة عجيبة مفتعلاً بأوهى برهان وأقل حجة. لأن الإسلام ساطع البرهان عند طفة الشعب سطوعاً لا يحتمل أحداً ولا ردّاً.

هذه هي الإشارة الوحيدة لعبدة الشمس في صراحة قوية ولستا نعرف أجزاءت الكتاب مع أصوله الهندية القديمة في الهند كانت فرق دينية تعبد الشمس كفرقة الدينية^(١)، أم أنها جاءت الكتاب من البلد الذي عاش فيه أكثر حياته وضمن فيه لأقوى الموراثات وعما فيه أكثر الماء وهو مصر. والكتاب قد حمل آثاراً هندية قرية من الدين. آثار الحكمة والمعظم فلا يبعد أن يكون قد حمل هذه الإشارة الدينية من الهند. ولكن تصوير هذه العبادة في غموض شديد ومعارضتها للروح الإسلامي القوي ووضوحها في قصص ظاهر المصرية فضلاً عن أنه يذكر أرض مصر موطنًا لأبطاله يجعلنا نرجح أن القاص أخذ الفكرة عن ذكريات بعيدة مما يسمع، لا عن فرقه تعيش بالفعل؛ وأنه سمعها في وقت كانت المقاصلة بين الأديان فكرة قد شغلت الشعب لا الخاصة وحدهم؛ وأن كل هذا يمكن أن يتحقق في أرض مصر في هذه العصور التي عاشت فيها الليل. ولكن عبادة النار كثيراً ما تختلط بعبادة الشمس فتجد مثلاً يعبدون الشمس والنار دون الملك الجبار «تدمر» كثيراً. كذلك تجد إشارات ثانوية في قصة جان شاه عن الملك كفيف والملك فاقون الذين يطلبان بركة الشمس. أوضح من هذه: الإشارات إلى المحبوس: فهم صورة بارزة في الليلي. والمحبوس واحد بهرام يبحث دائمًا عن مسلم ليذبحه قرباناً للنار. وهو يظهر الإسلام ويطرن المحبوسية عادة. فهذا المحبوس الذي يصادفنا في قصة حسن البصري قتل نحو ألف من شباب المسلمين تقريباً للنار، وهو يرى بمحضًا ليكون عاماً لآلاف. وهذا المحبوس في قصة قمر الزمان بن شهرمان يظهر للأسعد بن قمر الزمان شيئاً وقولاً بلجيته التي

(١) التمهيد لابن النديم ص ٣٤٨ (طبعة Flagel).

افرقـت فـرقتين وعـكـازـه وثـابـهـ الفـاـخـرـهـ وعـامـتـهـ الحـمـراءـ يـطـيـبـ خـاطـرهـ وـيـجـرهـ حـتـىـ يـدـخـلـهـ
بيـهـ حـيـثـ بـيـدـ الـأـرـبعـينـ شـيـخـاـ حـولـ النـارـ المـوـقـدـةـ يـسـجـلـونـ وـيـتـعـبـونـ فـيـقـشـعـرـ بـدـنهـ .
وـلـكـنـ ماـ يـلـبـثـ هـذـاـ الشـيـخـ أـنـ يـنـادـيـ عـبـدـهـ الـفـضـبـانـ وـيـسـجـنـ الـأـسـدـ وـيـوـكـلـ بـهـ جـارـيـهـ
تـعـذـبـهـ حـتـىـ يـأـتـيـ عـبـدـ النـارـ لـيـذـحـعـهـ عـلـىـ الـجـلـلـ وـيـتـقـرـبـواـ بـهـ إـلـىـ النـارـ .ـ وـبـعـدـ السـنـةـ يـأـخـذـهـ
بـهـرـامـ الـجـوسـيـ فـيـ رـحـلـةـ :ـ فـيـلـقـ مـرـجـاتـهـ التـيـ تـكـادـ تـنـجـيـهـ ثـمـ يـعـودـ إـلـىـ بـرـهـامـ وـتـكـونـ
نـجـاهـ عـلـىـ يـدـ بـسـانـ اـبـنـهـ بـهـرـامـ الـجـوسـيـ التـيـ أـسـلـمـتـ .ـ وـمـنـ الـطـرـيفـ أـنـ نـلـاحـظـ كـيـفـ
أـسـلـمـ لـسـبـ أـوهـيـ مـاـ أـسـلـمـ مـنـ أـجـلـهـ الـوـزـيـرـ فـارـسـ فـيـ قـصـةـ سـيـفـ الـمـلـوكـ وـبـدـيـعـةـ
الـحـمـالـ .ـ نـزـلـتـ بـسـانـ الـجـوسـيـ لـتـضـرـبـ الـأـسـدـ :ـ فـرـاقـهـ مـنـظـرـهـ فـتـكـلـمـ فـسـأـلـهـ عـنـ الدـيـنـ
الـإـسـلـاـمـ بـعـدـ أـنـ فـكـتـ قـيـوـدـهـ فـأـخـبـرـهـ أـنـهـ هـوـ الـدـيـنـ الـحـقـ الـقـوـمـ وـأـنـ سـيـدـنـاـ مـحـمـدـ
(ـصـلـمـ)ـ صـاحـبـ الـمـعـجزـاتـ الـبـاهـرـةـ وـالـآـيـاتـ الـظـاهـرـةـ وـأـنـ النـارـ تـنـضـرـ وـلـاـ تـنـفـعـ وـعـرـفـهـ
قـوـاعـدـ الـإـسـلـاـمـ .ـ فـأـذـعـنـتـ وـدـخـلـ حـبـ الـإـيمـانـ فـيـ قـلـبـهاـ وـمـزـجـ اللهـ حـبـهـ الـأـسـدـ
بـفـوـادـهـ فـنـتـقـتـ بـالـشـاهـدـيـنـ .ـ

وـالـجـوسـيـ الـفـيـأـسـدـ حـنـ الـبـصـرـيـ فـوـقـ جـلـ السـاحـابـ اـسـمـهـ بـهـرـامـ يـصـيدـ كـلـ
عـامـ شـابـ يـصـنـعـ بـهـ مـاـ صـنـعـ بـخـسـنـ ،ـ مـنـ تـرـكـهـ إـلـيـاهـ فـوـقـ الـجـلـلـ بـعـدـ أـنـ بـلـقـهـ لـهـ مـنـ
الـأـحـجـارـ الـكـرـيـعـةـ بـمـاـ يـرـيدـ .ـ

وـكـرـهـ الـجـوسـيـ يـزـدادـ فـيـ بـعـضـ الـفـصـصـ حـتـىـ يـصـبـعـ اـسـهـمـ وـصـفـاـ لـكـلـ جـمـاعـةـ
عـلـهـ الـإـضـرـارـ بـالـنـاسـ .ـ حـتـىـ فـيـ رـحـلـةـ السـنـدـبـادـ الـرـابـعـ نـجـدـ أـنـ هـؤـلـاءـ الـذـينـ يـأـكـلـونـ
الـإـنـسـانـ وـالـذـينـ مـلـكـوـاـ غـلـاـ عـلـيـهـمـ يـقـولـ عـنـمـ السـنـدـبـادـ ،ـ فـأـنـمـلـتـ أـمـرـمـ فـإـذـاـ هـمـ
هـمـ مـجـوسـ .ـ ثـمـ يـصـفـ كـيـفـ أـنـهـمـ يـعـتـالـونـ عـلـىـ الـأـدـمـيـنـ بـطـعـمـوـهـمـ طـعـاماـ يـصـبـحـونـ
بـعـدهـ كـالـبـاهـامـ تـرـعـيـ حـتـىـ إـذـاـ مـاـ سـمـنـواـ أـكـلـوـهـ .ـ

وـكـاـ يـنـصـ الـوصـفـ عـلـىـ الـجـمـاعـةـ فـكـذـلـكـ يـنـصـ عـلـىـ الـفـرـدـ .ـ فـيـ قـصـةـ عـلـاءـ
الـذـينـ أـبـيـ الشـامـاتـ نـجـدـ حـمـودـاـ الـبـلـخـيـ رـجـلاـ شـرـيرـاـ لـاـ مـنـ حـيـثـ دـيـنـهـ وـلـاـ مـنـ حـيـثـ
تـطـلـبـهـ لـشـابـ الـسـلـمـيـنـ لـيـقـدـمـهـ قـرـاـيـنـ لـلـنـارـ وـلـكـنـ مـنـ حـيـثـ خـلـقـهـ كـرـجلـ .ـ فـيـعـلـلـ
الـقـاصـ هـذـاـ الشـنـوـذـ فـيـ بـقـولـهـ وـكـانـ حـمـودـ الـبـلـخـيـ مـلـمـاـ فـيـ الـظـاهـرـ جـوـسـيـاـ فـيـ الـبـاطـنـ
وـكـانـهـ بـهـذـاـ الـوـصـفـ قـدـ أـمـدـ الـقـارـئـ لـأـنـ بـسـعـ كـلـ شـرـ يـصـدرـ مـنـ هـذـاـ الـبـلـخـيـ .ـ

هذا الشعور نحو المحبس في الليالي يصور لنا واقع الحال في الأمم الإسلامية . فنذ دخول الفرس في الدولة العربية أحس العامة نحوهم إجلالاً لما كانوا عليه من قدم ومدنية ولكن هذا الإجلال صعبه الحروف من أمرهم دامماً . وكان خوفاً لجهل أمرهم أولاً ، والجهل يوحى بالخوف عادة ، ثم أصبح خوفاً له ما يبرره . فقد اتخذت هذه الأمة سبل التستر واللغاء للوصول إلى غايتها . اصطنعت ذلك في السياسة واصطنعته في الدين واصطنعته في الحياة العادلة . أصبح الفارسي يظهر غير ما يبطن إما ليتنى شرًّا يخشى التعرض له بغرد أنه فرد من الأمة المغلوبة على أمرها ، وإما ليصل إلى ما قد حرم منه بفضل هذا القلب السياسي . ولعله وجده من طبيعته وطبيعة حياته في ظل الملوك الأكاسرة ، ومن شاهدهم من ملوك كانوا يصرخون أمر الدولة كيف شاعوا لأن حقهم في أن يحكموا حق آلهي غير متازع ، ما قوى هذه الترعة فيه .

وإذا كان الفتح الإسلامي يتطلب منهم ومن الذين أرادوا السلطان خاصة وما أكثروه أن يغروا من أخص مظاهر حياتهم ليكونوا مسلمين في نظر الأمة الفاتحة ، ولا كان من الصعب عليهم أن يغروا بمجرد الفتح عقيدتهم وعقيدة آبائهم من قبل فقد أخروا أمور دينهم خاصة عن المسلمين حوطهم وتظاهروا في هذه الناحية بعيدها بمظاهر تخالف ما يبطنون . ولا أسلم منهم من أسلم كان دينه الجديد ملوناً بلون ما من شخصيتهم القديمة ، وظاهراً بهذا المظاهر المعروفة عنهم وهو مظهر الخلق والستور . وإنما الإسلام ونفسى فيما فالغوا فيه أشهر فرقه المحاطة بالغموض . ونحن نجدهم على مدى التاريخ الإسلامي يمثلون تلك الفئات الدينية المختلفة التعليم والأغراض ، كما مثلوا في حوادث التاريخ تلك الأحداث التي تقوم على الدعايات الصرية وال تعاليم التي لم تكن تعرف من قبل . أما الذين قربوا من الخلقاء والحكام فقد شهروا بمهارتهم في إخفاء ما يبطنون . وهؤلاء البرامكة وتشيعهم وما جرّ عليهم هذا التشيع المستور خير مثل لما يقول . وهذه الفرق السياسية المختلفة كالسببية ، والفرق الدينية المختلفة كالباطنية تجد من هؤلاء الفرس دعاة وزعماء ويمكّنون لها من السلطان ما استطاعوا إلى ذلك سبيلاً .

وهكذا المحبس في الليالي خائتون متذكرون يبحثون عن المسلم لقتله تقرّباً للنار ، شيخ داماً ، إلا بستان التي أسلمت ، ما كرون منسون في حياة المسلمين كثيراً ما يكون أحدهم بهرام .

هذه هي الديانات التي ليست لأهل الكتاب المذكورة في الباب ، وأما أهل الكتاب فأهم من يذكر منهم غير المسلمين هم النصارى . وقبل الكلام عنهم نريد أن نلاحظ أن اليهود أو الشخصيات اليهودية في الباب تكاد تكون معدومة . نصادفها عرضاً لاشان لها ولا خطر ، حتى اليهودي في قصة الخياط والأحدب واليهودي والمبادر والنصراني ليس له إلا دور المكرر مع جنة الأحذب . فهو الطيب الذي يلأ إليه الخياط وامرأته وتغتر في جنة الأحذب فظن أنه هو الذي قتلها وحاول التخلص منها بأن رماها في مطبخ السلطان حيث وقع المباشر في نفس المأذق لما ضرب الجنة وظن أنه هو الذي قتلها . ولكن هذا اليهودي ليس له دور كسائر هؤلاء الذين سمت القصة بأسمائهم . فهم يجتمعون عند السلطان بسبب هذه التهمة فيدفعون عن تهمتهم قصة يقصونها والقصة سمعوها من غيرهم عادة . ولكن هذا اليهودي أول ما يظهر ، يظهر وفيه شيء من مميزات اليهود مما يجعل له لوناً خاصاً غير الذين سبقوه . فهو أول طبيب وعلاقة اليهود بالطب في المدينة الإسلامية علاقة معروفة . وهو يتزل مهرولاً ليرى مريضه بمجرد أن يرى الرابع دينار ، فإذا عثرت رجله في الأحذب قال ، والأقوال كثيراً ما تميز الطائفة التي يزيد الكتاب أن يصورها ، « يا للعزيز يا للمول والعشر كلمات يا هرون ويوش بن نون إلخ . . . » كذلك نصادفنا مدينة يهودية في قصة جانشاه وتصادفنا شخصية هي تكرار عرف لشخصية بهرام الجبوسي في قصة حسن البصري ، فيكون هذا الذي يصعد جانشاه فوق الجبل يهودياً بدل أن يكون جبوسياً ، وينصر الله المسلم جانشاه على هذا اليهودي أيضاً كما نصر المسلم حسن البصري على بهرام الجبوسي . والطريف أن مدينة هذا الجبوسي تسمى مدينة اليهود « يقال إنها قرية من خوارزم وهناك مدينة شمعون لا بد للذاهب إلى مدينة اليهود من أن يمر عليها أولاً حيث يصل إلى خوارزم ومن خوارزم إلى مدينة اليهود » . كذلك نجد سيرة يهودي في قصة جودر ابن التاجر عمر وأخوه . وهو اليهودي شمعة الذي يجده جودر في سوق التجار وبيع له بطلة الإخوة المغاربة إذا ما غطساً

في الماء واحداً بعد الآخر حسباً أوصوه . ولكن القاص يعود فيقول إن هذا اليهودي آخر هؤلاء المغاربة وإنه ما هو بيهودي وإن اسمه عبد الرحيم وأكثر من هذا إنه مسلم مالكي المذهب . وتكون هذه من المرات القليلة المعدودة التي تذكر فيها مذاهب إسلامية سنية أو غير سنية في الكتاب .

كذلك يصادفنا عنزة اليهودي في قصة على الزيق المصري ، ساحر مصرى يعزم في الجو فيخرج له قصره العظيم ويعلق فيه حلة ابنته متهدياً الشطار فيمن يستطيع أن يصل إليها . ويسحر المسلمين المترzin له حيوانات ، ولا تكون نهاية أمره إلا على يد ابنته التي تسلم لأنها أحببت على الزيق المصري . والطريف أن القاص كان قد أوجد من البطولات الحجات لعل عدداً قبل أن يصل إلى ابنته هذا اليهودي ولكنه يريد أن يجعلها تسلم هي وخدامها . والحل عنده بسيط فعل الزيق المصري ولكنه مسلم يستطيع أن يتزوج أربعاً وبذلك يتزوجهن جميعاً ويكون البطل الوحيد في الليالي الذي يتزوج أربعاً ولكن ما جلالة القاص وقد تكون من هؤلاء الشخصيات الحجات لعل .

ولكن للهود ذكر خاص في الليالي يدل على أصل بعض هذه الأخبار التي رویت للعظة وهو ذكرهم في معرض الكلام عن الصالحين . هنا نجد اليهود مجذدين كسائر الصالحين لا فرق بينهم وبين المسلم في حفافة الله . والقصاص يسميه هنا بنى إسرائيل بينما هو يدل عليهم بلفظ اليهود دائمًا في غير معرض الكلام عن الصالحين . واليهود لا يظهرون خيرين في الليالي إلا في هذا الجزء الخاص بصالحهم . ولكن العجيب حقاً أن شهرة اليهود في حب المال واتصالهم بالمعاملات المالية لا تختل مكاناً لائتاً بشيوعها في الكتاب . فإذا كان هذا الطيب اليهودي قد هرول مسرعاً لما رأى الرابع دينار في قصة الوزيرين بدر الدين وشمس الدين يصادف البطل يهودياً عند وقبر أبيه يدفع له مالاً كان عليه لأبيه والبطل لم يكن يعرفه ولم يكن يتضرر منه أكثر من ألأ يحاول الإضرار به .

وقصة بلوقيا اليهودي ، فقد كان أبوه ملكاً من ملوك بنى إسرائيل ، تصور لنا صورة أخرى عن هؤلاء اليهود القدماء كما عرفهم الشعب الإسلامي . فهم علماء

مكتوبون على الكتاب ولكن علمهم هذا لا يخلو من بعض مظاهر الفتن . فهم يخفون عليهم ويختفون في أدق الأمور التي عنت المسلمين . فالمعرفة في التاريخ الديني أن هؤلاء اليهود قد عرّفوا من كتبهم صفة سيدنا محمد (صلم) وعرفوا أنه سيُعثّر نبياً للبشر ولكنهم أخفوا علمهم هذا . وهذه القصة تصور لنا ابن هذا اليهودي وقد عرف صفة محمد (صلم) من كتاب أخفاه أبوه قبل موته في خزاناته . ولكن بلوغه قد استخلصه المسلمون لأنفسهم فهو يثور وبخلع لباس الملك ويُهزم في الأرض سائحاً يريد أن يصل لأن يرى مهداً (صلم) أو يموت . وهنا تبدأ الرحلة الشائقة التي تصور جموع ما اعتقاد العامة حول هذا العالم الآخر وراء البحار السبعية .

والعداوة بين المسلمين واليهود غير موجودة في الكتاب فهم لا يكادون يذكرون وإن ذكرها فليس ليهودتهم أى خطأ أو شأن . أثر اليهودية في الليالي لم يكن عن طريق الأشخاص وإنما كان عن طريق تسرّب طائفة من أخباربني إسرائيل عن صفات العالم الآخر أو من أخبارهم عن الزهاد والصالحين ، ذكرت على أنها عطاءات لاعلى أنها معتقدات وإيمان ، لذلك نتبرّك الكلام عنها كما أسلفنا في فصل الموضوعات الملقة .

٤

وأما النصارى فهم قد ظفروا من الليالي بجزء عظيم . ظهروا كنصارى معادين للإسلام عارين لهم . وظهروا كنصارى مختلفين في صورة مسلمين ، كأنجذ برسوم النصارى والكافر رشيد الدين في قصة مريم الزناربة وفي قصة على شار وزمرد الخاربة ، ليضرروا المسلمين أو من أسلم من النصارى . واحتال النصارى على المسلمين حيلاً كثيرة ليصلوا إلى أغراضهم كما نجده في قصة علاء الدين أبي الشامات وفي قصة مريم الزناربة ، حيث يستعان بالوزير الأكبر في إحضار المعلم إلى أرض النصارى إما لكافأته كافية أو للانتقام منه كما في الثانية . بل حارب النصارى المسلمين واحتالوا عليهم ليوقعوهم أثناء الحرب في المزيمة ونجده ذلك كثيراً في قصة عمر النعمان . وما هو جدير باللحظة أن كره النصارى لا يتجلّ إلا في المزاح . فإذا

ما بدأت الحرب بدأت والنصارى قد أشعوا نقداً وتجريحاً . ويظهر النصارى فيجور القاص فى وصف قبحه وسفنه . حتى إذا ما قتل فى الحرب ذهب إلى النار وبش القرار . انظر إلى ملاقة شريكان لأعدائه من النصارى أفريدون وأتباعه . تبدأ المعركة باستعداد النصارى لها بأن يتبرخوا وفي وصف هذا البخور استخفاف وتبشّع . فإذا ما ظهر كبير البطارقة لوقا بن شملوط فقد أشيع تشبيهاً ، فوجهه وجه حمار وصورته صورة قرد وهكذا ، إلا مقدرته فى القتال لأنها سبّلبة على المسلمين فإن وصفها يعلو فيصبح أرى أهل زمانه . ولوقا هذا لا يذكر إلا على أنه عرف الإنجيل ، ففكرة تحريف الإنجيل لاصفة بآذان المسلمين عند ذكر النصارى داعماً . فإذا ضرب شريكان عدوه فقد ضربه في وسط الصليب الذى على رأسه . هذه الحروب التي تذكر في قصة عمر النعمان تُعدّ شعت على الغزوات الإسلامية بنورها فكتّها لوناً خاصاً . فالمسلمون يشجعون لذكر أبطال الغزوات بل إن غزوئي حين والأحزاب تذكران وقد وافقنا سجعات في وصف القتال .

شواهي إذ تريا بزى الناسك المسلم الذى عليه النصارى ، وترید أن ينجدها المسلمين تم ترتعهم وتشير عليهم في القتال ، نجدها تذكرهم مجدهم الإسلامي في الجهاد في أجل الدين مستعملة ألفاظاً تدل على تأثيرها بغير الغزوات وما روی حولها . وهؤلاء المسلمين يجدون القدرة الإلهية في نصرهم ، فيلي الله على النصارى التوم حكمة يعلمها ، ويبكي المسلمين فتكبر معهم الجبال والأشجار والأحجار من خشية الله فيصحو النصارى ويقتل بعضهم بعضًا . ولكن القتال يصبح شيئاً فشيئاً هو المقصود ، فيتفن القاص في وصف التزال وملاقة الشجعان وينسى موضوعه الأصلى قليلاً ، حتى يفتق فإذا هذا القتال لا بد له من نتيجة . والتبيجة لا بد أن تكون نصرة المسلمين ولكن لوناً من ذكر ارتقى ارتقاد المسلمين في حصار القدسية تارىحاً بلون ذهن القاص ، فيرتد المسلمين ولكن بعد أن يكون النصارى قد قتلوا شريكان بحيلة غير شريفة – يغافلونه في الميدان فإذا أصيب لم يمت وإنما موته يكون على يد شواهي بالحيلة وفي جنح الظلام . أما شريكان فقد استحق ذلك لأنه قتل أفريدون ولوقا بن شملوط وكثيرين غيرهما من النصارى ولكنه قتلهم في حومة الوعى وساحة القتال ، قتلهم في قتال شريف تحكمت فيه البراعة والشجاعة لا الفتن والخدع . ولعل هذا

من آثار حروب المسلمين مع النصارى بالفعل . فقد كان حماس المسلمين وما أدمهم الله به من قوة من عنده لا يمكن أن يتحقق من جانب النصارى إلا بالغش والخداع لقوته وتفاقم خطره . حتى نتيجة القصة كانت للMuslimين آخر الأمر . فهم إن لم يتتصروا حرلياً ، لأن التاريخ أبي للقصة هذه التبيحة ، فقد ترک عداء المسلمين للنصارى في عدائهم لشواهى وهذه قد صلبوها آخر الأمر على أبواب بغداد .

ويسرى في القصة كلها من ناحية النصارى تلميح كهذا الذي وجهه أبیریزة لشريکان عن حب المسلمين للجواري وإمكان التغلب عليهم والفصح عنهما أيضاً بواسطة استغلال هذا الضعف فيهم . فعمر النعمان يعتقد على أبیریزة ، وقتل شواهى بواسطة الحواري اللوائى عليهم الحكمة وفنته بهن . وشواهى تحبس شريکان وضوه المكان وتقدّرها عن الجيش أثناء المعركة بإغرائها لها بما في الدبر من كنوز وبما فيه من جمال تماثيل ابنة البطريق .

وتصور لنا قصة مريم الزنارية قتالاً من نوع آخر بين المسلمين والنصارى . فالمقاتلون هنا مريم الزنارية التي أسلمت والأعداء هم إخوها وأبواها . ولكن هنا لا يمتع القاص من السخرية من شجاعة النصارى ومن التذر بأسماء عجيبة مفعمة بسميتها لهؤلاء . وأخيراً تغلب مريم لأنها مسلمة . وتوقف مريم في حفرة الرشيد فيكون في حديثها عن إسلامها فرصة لأن يقول القاص شيئاً عن النصارى فهم أصحاب الله الكافرة الذين يكذبون على المسيح ويشركون بالله الغلام ويعظمون الصليب ويعبدون الأصنام .

ومدينة الإسكندرية مدينة مباركة وعتباً خضراء كما يقول القاص . فإذا وصلت مركب النصارى إليها وخطفت مريم الزنارية منها ضئلاً المسلمين وهاجروا لأنه لم يصبح لهم حرمة وصمموا على الأثر من النصارى . فتدور أعمال القراءة التي ترك التاريخ صداتها في أذهانهم عن معارك البحر الأبيض المتوسط .

وتصور لنا بلاد النصارى في قصة مريم الزنارية وعلماء الدين أبي الشامات حيث نجد مدينة «أفريزجة» كما يسمى القاص والكنية والكافحة المسيحية التي تأقى الملك لطلب منه خدماً للكنيسة من الأسرى المسلمين . ونجد ذكرًا لقرصنة التي كانت

تقوم بها مراكب النصارى على مراكب المسلمين فأخذ المسلمين أسرى ليقتلهم الملك النصراني لأنه رأى رؤيا وفها أن هلاكه على يد مسلم، لأنهم يخالونه في الدين . وتحرج الحال بين النصارى وبين من أسللت من بناتهم فيستعينون بخليفة المسلمين عليها . وال الخليفة المسلم هو الرشيد وملك النصارى هو ملك مدينة إفرنجة وروما الكبرى ، فيرسل الملك النصراني إلى الرشيد في أمر ابنته فإذا العود الذي عني به هو خراج مدينة روما وأن يعطي له نصف المدينة لبني فيها المساجد . ولكن الرشيد لا يقبل ذلك فقد آمنت مريم الزناربة بعلة خبر الأنام وأصبح الرشيد حاميها .

ومن العريف أن نلاحظ وصف هذه الخليفة في الكتبة ووصف الكتبة كما يصورها القاص في هاتين القصتين . هنا علام الدين تبط له العجوز عمله في الدير فإذا هو فوق طاقة البشر . يقول له خذ هذا القصيب النحاسى وانخرج إلى الشارع فإذا مر عليك والي البلدقل له إني أدعوك لخلعة الكتبة من أجل السيد المسيح . وكفله بالسجع . وتصدى لآخر وكلله بشيء آخر وعكذا تقضى كل خدمات البطارقة وبني الكتبة وعلام الدين مستريح . وتقول القصص إنه ظل يفعل ذلك سبعة عشر عاما مسخراً الناس لما هو مكلف به .

أما الكتبة فليست لها كيان خاص هي مكان لقاء حسن مريم بعلام الدين . فتدخل فيها حسن مريم لزيارتها في الموكب الذي تسير فيه كل جميلات الليالي . موكب من البنات الحسان وهي أجملهن . وتجلس حسن مريم في الكتبة وتطلب من زبيدة العودية أن تضرب لها على العود . وهكذا يتلاشى هذا البناء الذي سماه القاص في أول الأمر شيئاً فشيئاً تصبح الكتبة كأى مكان لقاء في الليالي . حتى في قصة مريم الزناربة يكون لقاء نور الدين بماريته بعد أن تناجم جوارتها في الكتبة كل قائمها يوم اشتراها في بيته .

أما الوصف المادى للكتبة وكان خليقاً أن يعبر القاص فلا شيء منه لأنه لم يره . كل الوصف المادى في هذه الناحية كان وصفاً على طريقة قصاص الشعب لما يمكن أن يراه القاص أو سامعوه ، كوصف الدير الذى نجده في قصة عمر النعمان ووصف لباس خدام الكتبة الذى نجده في قصة نور الدين ومريم الزناربة – جهة من

صوف أسود ومتز من صوف أسود وسير عريض .

وكانت أبرزية في قصة عمر النعمان في دير . وفكرة المسلمين عن الأديرة قد تركت في صورة هذا الدير أصداء قوية . فالكتوز التي فيه باهرة ثمينة ودهاليزه واسعة وأرضه من الرخام المجزع وبركة الماء فيه عليها قوارير من ذهب . أكثر من هذا أنا نجد في هذا الدير صوراً مجسمة يدخل فيها الهواء فتتحرك في جوفها آلات فيدخل إلى الناظر أنها تتكلم .

ووصف الدير في هذه القصة متأثراً قوياً بما يرى في ذهن الشعب من وصف العلماء لأديرة النصارى ولبيوت العبادات الأخرى غير الإسلام . أما العلماء فتجد في وصفهم الدقة والواقع وأما في أذهان الشعب فتفق فيها أشياء عجيبة هي التي دلت على هذه الأكمة . فأولاً وفرة في التماثيل العجيبة وليس بهم أن يكون في عجباً هذا ملامدة للواقع أو لا يكون ، المهم أنهم سمعوا هذا الوصف عن ثمثال ما في هرم فوضعوه حيث شاءوا . هذه التماثيل العجيبة التي تصفر فيها الربيع فيدخل إلى الرأي أنها تتكلم بقايا من وصف بعض المعابد الوثنية القديمة كوصف هيرودوت (Herodotus) لعبد آمون ، أو كوصف المسعودي لمعبد من معابد الصابية حيث كان الكهنة يصورون للشعب جلال معبداتهم ويختفون بهم ليعظم سلطانهم عليهم بأن يحاولوا بشتى الطرق أن يخدعوا الشعب فيبهرونهم أن هذه التماثيل تتكلّم أو تبين عن حكم أو رأي . وأما ثالث ما يبره من وصف الأديرة فهو الكتروز من الذهب وثمن الحواجر التي كانت توجد في تلك الأديرة بالفعل . وأما ثالث هذه الأشياء فهو هؤلاء العذارى الجميلات اللواتي كن يعيشن في بعضاً . ولعل في قصة صيام العذراء التي تقصها علماء المسلمين أنفسهم ما يبرر بروز هذه الصورة في أذهان الشعب . أما الخمر المحتلة التي شهرت بها هذه الأديرة فقد أخفاها الشعور الديني فيها يظهر من الكتاب وإن تكن لا تزال تحتل مكانها في الواقع من تصور الشعب لهذه الأديرة .

بهذه المعلم الأساسية وبما كان يرى في قصور أغنياء التجار استعمال القاصص على وصف هذا الدير في الليالي ، فخرج خليطاً من ذكريات ما قاله العلماء في وصف الأديرة أو المعابد عامة وما تخبله القاصص من أمرها كفرد من أفراد الشعب

الإسلامي . ولكن روعة هذا الوصف كلها تلخص في إذا ما جلس شريكان لأبريزة يشريان ويلعبان الشطرنج ويتناكران شعر النزل وشعر جميل خاصة .

أما المساجد فلها حرمها في الليالي تذكر بكل تجلة ولا يمتدت داخلها إلا ما ألف الناس أن يتحدث من عبادة وصلوة . ولا يشذ عن ذلك إلا صورة واحدة في قصة ، أو مشروع قصة ، عن الشاب البغدادي وحاربه ؛ إذ يتحدث القاص عن نفسه ويبلغ في كلامه درجة كبيرة من بساطة الواقع القريب فيذكر أنه نام في المسجد من كثرة البكاء على جاريته التي باعها فلما أفاق كان الكيس الذي وضعه تحت رأسه وفيه ثمن الجارية قد سرق .

٥

أما الإسلام فهو العرق النابض الذي يسري في الليالي كلما استدعى الكلام ذكرًا للدين . حتى في بلاد الصين في قديم الزمان وسالف العصر والأوان في قصة الأحلب يكون الجلو كله إسلاميا . فهذا أحد أبطال القصة في الصين يعود من ختمة فقهاء، وهذا المخارق يجد الأحلب مقتولا وإلى جانبه النصراوي فيشور كيف يقتل الصراوخي مسلماً ويتأق به إلى الوالي . وكما يفزع القاص عند ذكر خليفة أو مدينة إلى ذكر الرشيد أو بغداد فكذلك يفزع إلى ذكر الإسلام إذا ما احتاج أن ينص على دين .

وكما كان قصص أوروبا إبان تحمس أهلها لدينهم حولى عصر المخروب الصليبية كثيراً ما يصور تصر غرب النصارى وكيفية هذا التصر فكذلك صور قصص الليالي إسلام غير المسلمين . فقد ألف جزء منه حوالي هذا العصر ، وهو يصور قوماً يتحمسون لدينهم دائمًا . وهذه الظاهرة كبيرة متكررة ولكنه صورها في سذاجة واحتصار . فكل من عرض عليه الإسلام أسلم في سرعة عجيبة ، وخاصة إذا كان امرأة تحب فلانها تسلم وتتحمس للإسلام أكثر من أسلمت على يديه . ولكن هذا الذي يسلم يجد مقاومة إذا ما طالب أهله بالإسلام مثله ، فيضطر إلى

مقاؤتهم وينقلب عليهم داعمًا . ويسلم أبطال الأخبار في الاليالى لأن الإسلام عرض عليهم ولا لأنهم أحبو مسلمين ولكن لأنهم رأوا رؤيا خاصة .

ونجد في هذا الباب خبرين هامين أما الخبر الأول فقد تأثر بما في الاليالى من قصص الحب ؛ فإذا سلم يقف على باب نصرانية في السوق فيجها . ولكن إسلامه يمنعه من أن يرتكب الفاحشة لأنه صالح لا يريد أن يضيع ثقور الأعوام من أجل لذة ساعة . وأخيراً يموت من حبه شهيداً بعد أن عرضت عليه النصرانية كل حل وضجت منه ومن نظره إليها . وترى النصرانية بعد ذلك رؤيا تتحقق فيها تفاصيل الخبرة وتتمر فيها بالإسلام فسلم ثم تموت . وبأي إليها المسلمون يطلبون جثتها فقد أصبحت منهم ويرفض النصارى تسليمها ويحتكرون إلى قبر المُسلم ، يرمونها عليه ويخاولون عدد من النصارى بكل جهدهم أن يرفووها عنه فلا يفلحون ، ويرفعها مسلم بأقل جهد . فيأخذها المسلمون ويدفونها إلى جانب من أحباها .

وأما الخبر الثاني فهو الذي يروى على لسان سيدى إبراهيم الخواص . إذ تسلم ابنة ملك وسط مدينة الكفرة وتلزمه فراشاها . ويرشد سيدى إبراهيم الخواص بقوه خفية إلى أن يدخل بلاد الكفرة ويسير فيها حتى يصل إليها . فقد سمع الملك بدخول كل طيب . وهنا تناديه تلك المسلمة وتسأله « أين سلام الإخلاص يا خواص » فيعرف أنها أسلمت وأنها شاهدت الدليل والمدلول كما يقول . وأخيراً تأسى أبا إسحق ، كما تكى سيدى إبراهيم الخواص ، عن موعد هجرتها معه . ثم تاجر وقد حججها الله عن العيون فاستطاعت الخروج من مدينة الكفار وتجاور الكعبة سبعه أعوام في صبر نادر على الصيام والقيام حتى تقضى نحبها .

ومسألة الحجب عن الأنظار هذه التي بقيت في أذهان العامة فكرة نجدها ، وإن يكن قليلاً جداً ، في الاليالى في مواضع أخرى . فشواهي حين تدعى الهدى شير على شريكان وضوء المكان أن يسيراً معها والله سيحججهم عن الأنظار بقوله . كل ما في الأمر أن شواهي هنا تصل إلى ذلك بالحقيقة فقد أوصت النصارى أن يدعوا أنهم لا يرونها .

وصورة هذه التي آمنت وسط أهلها دونهم جميعاً تذكرنا بصورة تكرر في الاليالى . وهي صورة الشابة أو الشاب العاكف على العبادة وسط مدينة

عجبية قد تحجر كل ما فيها كما كان في حياتها العادمة ، فالأسواق مفتوحة والخدم في سرای الملك في أماكنهم ؛ ولكن الله قد مسخهم بفتحة حجارة إلا هذا الذي قد أسلم ، والذي يصادفه البطل من أبطال الليالي فيكون له معه شأن هام دأماً ، كما نجد في قصة عبد الله بن فاضل البصري وشبيهها .

وفي الليالي إشارات ، وإن تكن بسيطة ، إلى عقائد إسلامية ثناشت في فرق بعيتها وشهرت عنها . ففي قصة وردان الجزار يصور لنا الحاكم في آخرها دون أي داع لذكره . فقد عاد وردان بنفسه ولكنه يصادف الحاكم على باب مصر ، فيخرجه بكل ما فعل ، وهذا من باب الكشف الذي اختص به الإمام ، ثم يرجعه إلى الكثر ليفتح الطابق فهو مرصد باسمه . وكل ما فعله وردان كان عند الحاكم معروفاً مؤرخاً من قبل . فينزل وردان ويخرج للحاكم كل ما في الكثر .

كذلك نجد في قصة علاء الدين أبي الشامات إشارات كثيرة إلى الروافض . فأبباب بغداد تغفل من مغرب الشمس عذقة أن يدخل الروافض المدينة ويرموا كعب العلم في الدجلة . وإذا يقتل بدبل علاء الدين يعرف الرشيد أنه ليس إياه من علامة في كعب رجله فنراه رافضياً وعلاء الدين سني . ويعملون قتل أصلان بن علاء الدين في نظر الرشيد لأنه قتل رافضياً كان قد تعرض للرشيد يربى قتله . وعلى كثرة ذكر الروافض في هذه القصة مقرئون بالرشيد وبغداد ، وعلى كثرة ذكر بغداد والرشيد في الليالي فإن هذه هي الإشارة الوحيدة للروافض في الكتاب .

أما التفرقة في مذاهب أهل السنة فإننا لا نجد شيئاً منها إلا في امتحان تعدد البارية . إذ تكثر من الإيجابيات التفصيلية خاصة على أنها على منذهب الإمام الشافعى . كذلك نجد تلك الإشارة البسيطة من أن شيعة ، آخا المغاربة في قصة جودر ، ليس بيهودياً وإنما هو سنى مالكى . والإسلام يذكر فيما عدا هذه الإشارات البعيدة عارياً من كل تحديد؛ بل عارياً من كل تدقير ؛ فهو الإسلام وهو دين محمد (صلم) وهو ملة خير الأنام وهكذا .

ليس من شك أن القرآن الكريم قد ترك في الليالي أكثر من الأسلوب وأكثر من الروح العام . فهence صور استمدت منه ومن التفسيرات حوله خاصة كثيرة متعددة ، لا ذكر صور سيدنا سليمان التي ملء بها الكتاب ، فقد اصطفت

هذه بصيغة العجيب والخارق والسر ، مما جعلها أقرب إلى أبواب أخرى من هذا البحث ، وإنما ذكر صوراً أخرى كصورة الخضر قرين موسى ، التي تظهر في آخر قصة مدينة النحاس . حيث يصل موسى بن نصير وأصحابه ، عبد الصمد الصمودي ومن كانوا معه إلى تلك المدينة فيرون أولاد حام وقد خرجوا إليهم . فإذا سلوا عن دينهم قالوا إن أبو العباس الخضر يظهر لهم من هذا البحر وله نور تضيئ له الآفاق فیناديه : يا أولاد حام استحوا من يرى : ولا يرى وقولوا لا إله إلا الله محمد رسول الله ، وأنا أبو العباس الخضر . ويظهر الخضر في غير واحدة من قصص الليل كنقد يرى صورة الرجل في حلم ، أو يأتي إليه في صورة شيخ ، كما نجد في قصة عبد الله بن فاضل عامل البصرة وأخوه ، فيفترس له شجرة من الرمان يده تكبر وتورق وتشعر في الحال ؛ وينجيه من كل ضيق .

كذلك أثرت قصة زكريا ، وكيف رزقه الله ولدأ بعد كبر ووهن استجابة لدعائه ، في مقدمات قصص كبيرة في الليل . وكذلك قصة سيدنا يوسف ، أثرت من ناحية في قصص الحب كما هو مبين في الفصل الخاص عن المرأة ؛ وأثرت من جهة أخرى في تصوير خيانة الأخوة للأخ ، كما نجد في قصة عبد الله بن فاضل عامل البصرة ؛ وفي تصوير لقاء الإخوة كما نجد في لقاء رزان بإخوته في آخر قصة عمر النعمان . وأثرت قصة قميصه واحتفائه في الجب ورجوع الإخوة بالقميص الملوث إلى الأب في قصة حاسب كريم الدين .

وأما أثر القرآن والسنن في الحياة الاجتماعية المصورة في الليلي فهو أثر بعيد . ويجدر بنا أن نشير هنا إلى سمو الأفكار التي تركها روح الإسلام في بعض قصص الليلي ، فلعله من أجمل ما ترك هذا الروح من أثر ما نجده مصوراً في آخر قصة عبد الله البري وعبد الله البحري ، إذ تقطع الصلة بين هذين الأخوين لسبب جميل . فهذا عبد الله البحري وهو مؤمن سلم يسلم عبد الله البريأمانة يرید منه أن يوصلها إلى بيت الله الحرام ، وما يکاد يأخذها منه حتى يمرأ معه على ولعة عند أهل البحر فیسأل عبد الله البري عن سببها فيخبره أن ذلك ليس لمرس وإنما لأن ميتا قد مات . فيعجب ، فإذا ما مثل عن عادة أهل البر في مثل ذلك قال التواح والموبل . وهذا يفضّب عبد الله البحري ويتكلّم عن الروح وكيف أنه أمانة الله

هند أهل هذه الأرض ؟ فإذا أخذ الموقن أمانته من عند من اتمنه عليها بكي على رد الأمانة ؟ وسحب عبد الله البرى أمانته من عبد الله البرى . وقطع الصلة بينهما . ويعود عبد الله البرى مراراً إلى شاطئ البحر فلا يخرج له أخوه أبداً .

و قبل أن نختم هذا الفصل نحب أن نشير إلى ملاحظة هامة وهي أن ديناً من الأديان لم يتكلم عنه القاص ، حتى في معرض المقارنة ، كلاماً دينياً بالمعنى الذي تفهمه . فالحجج كلها ساذجة والإيمان كلها ساذج قوى . وفي موضع واحد ، في مقام عرض المقدرة العلمية في امتحان وردخان ابن الملك جلعاد . نجد كلاماً في الفلسفة الدينية . فنجد مناقشة حول افتتاحية التوراة – « خلق الخلق بكلمته » – ومدلولها ، وهل الكلمة لها استطاعة فيعرض شناس (بعد أن عرض وردخان معلوماته وكانت رائعة وهذا الأستاذ يجب أن تكون معلوماته أرق وأروع) ما يريد قوله في هذا الصدد فيقول « ومن ذلك قوله إن الكلمة لها استطاعة ، أعوذ بالله من هذه العقيدة ، بل قولنا في الله عز وجل إنه خلق الخلق بكلمته معناه أنه تعالى واحد في ذاته وصفاته وليس معناه أن كلمة الله لها قدرة ؛ بل القدرة صفة لله كما أن الكلام ، وغيره من صفات الكمال : صفات الله تعالى شأنه وعز سلطانه فلا يوصف هو دون كلمته ولا توصف كلمته دونه . . . إلخ . »

ويسرع الغلام وردخان بقوله قد فهمت ، فالقصاص قد استعار هذا الكلام استعارة وأدخله كما هو . وهو لم يحسن موضع الإدخال فقد نسى أن هذه القصة وقعت في الهند في قديم الزمان وسالف العصر والأوان . ولكن مجرد الامتحان هو الذي جر عليه إدخال هذه المعلومات التي يحسن تقليلها ولا يعطيق مناقشتها ولا الاستطراد فيها . وفي كل مرة يسعفه الغلام بقوله : « قد فهمت » كما كان هو والوزراء يسعفون الغلام بالإعجاب والإكبار في امتحانه .

ولكن مسألة الدين في الليالي رغم هذه الإشارة البسيطة ظلت شعبية في كل مظاهرها . وتجلت المظاهر الشعبية فظهرت المشايخ وزيارة قبورهم للتبرك وإن كان هنا قليلاً خاصاً بالجزء المصري . كما نجده في قصة دبلة المحنكةة . وكذلك ظهر سيدى عبد القادر الجيلاني وظهرت برقة السيدة نفيسة في قصة علاء الدين أبي الشامات . حيث تتجهه تلك البركة من عدو كاد يقتله بأن سلطت عليه عقباً

للغة وأمامه في الحال ؛ وهكذا مما يدل على أن معتقدات الشعب وعاداته الدينية الشعية هي التي عنت الفاسد فصورها . أما تدينهم الإسلامي فقد كان حماً في كل مظاهر من مظاهر حياتهم الاجتماعية منذ الطفولة إلى الموت . ولكن تدين شعبي فيه حرارة الشعب القوية وتحمسه الذي يطغى على كل شيء؛ ولكن فيه أيضاً سذاجة الشعب الحلوة وبساطته الجاهلة التي تصور له الجهل بالحياة؛ علماً بخفابها وفهمها لأسرارها .

الفصل الثالث

الموضوعات الخلقية في الليالي

١

يتناول القصص الشعبي من مكان إلى مكان غير متقييد بحد أو قيد حتى ولا الحنود الجغرافية أو القيود الزمنية التي تعين على تبع خطوات هذا الانتقال ومعرفة أطواره . يستقل حراً طلقاً يترعر الأرض ويقطف فوق الزمن منزلقاً على ألسن القصاص والرحلة والتجار فيدخل بلا دأ ما دخلها أهل هذه القصة أو هذا الموضوع من الموضوعات الشعبية ولا محابعوه ، وبقى في أرض لم يطف خيالها برأس القاص أو ساميده .

وتتجتمع من هذا القصص مجموعات في مختلف بقاع الأرض . فإذا أراد الباحث أن يدرس مجموعة منها تمنزه عليه أن يرجع الكبير إلى أصله وتعذر عليه أحياناً كثيرة أن يعرف الأصيل الذي كان نواة المجموعة الأولى . فإذا ضمت هذه المجموعات في كتاب فقد عمل الجمع في كل الكتاب أثراه ، وترك للباحث طائفة من القصص تتحدد في صفات وتباين في أخرى ، يظهر فيها الأصيل والدخيل كل منها جب صاحبه وقد اشتقا وتماجزا حتى ليصعب أحياناً أن يفرق بينهما ، لولا بعض أمارات وإشارات لا يزال يحملها الدخيل فيدل بها على غرابته .

هذه المجموعات تونزد مادة للبحث الأدبي ولكنها تونزد أيضاً مادة لأبحاث بعيدة شيئاً ما عن الأدب . من هذه الأبحاث ما يختص بدلاله هذه المجموعات على الحياة الاجتماعية للبلد الذي عاشت فيه .

ولئن كانت مسألة دلاله القصة الشعبية على الحال الاجتماعية للبيئة التي تعيش فيها موضع تزاع ونقاش فالذى لاشك فيه أن القصة الشعبية تدل دلاله واضحة على أخلاق الجماعة التي سمعتها فردتها . فالسامع أو القاص إزاء تنوع المادة من واقع وخيال وأخبار قد يبيح صوراً مختلفة لبيئات متعددة وعادات عجيبة تلذ له

لأنها جديدة عليه وتبه ل أنها غريبة عنه . ولكن الفاصل والسامعين لا يمكن أن يقرروا نتائج في القصص الشعبي لا تنتهي مع ما قد ألفوه من أخلاق وما قد عرفوه عن طبيعة الإنسان . كل شيء يمكن قبول الجديد فيه إلا معرف السامع من قانون الخبر والشر وما استطاع من تقابل . لذلك إذا أراد الباحث في قصة شعبية أن يستنتج نظر القوم الذين ردوها إلى مسألة من سائل الأخلاق فإنه ولا شك يمكن أقرب إلى الصواب من ذلك الذي يريد أن يخرج من القصة بنتيجة ما عن عادات الشعب أو معلوماته .

فالشعب يؤلف القصص عن جبل قاف وجزيرة واق الواقع ، ويؤلف عن مدينة جندها من النساء أو سكانها من القرود ، ويردد قصصاً عن ملوك قتل أول من تصادف نشاؤها أو يزوجون بناتهم من أي طبيب يشفين أو يقتلون كل ليلة عروساً . والشعب يستمع اجتماع الحسينين بتديير الرشيد ، والبقاء الحسينين في الكنائس لقاء كالذى نراه في مريم الزناربة في البالى ، يستمع الشعب كل هذا ويألفه ويردده ويؤلف عنه وليس شيء منه في مجتمعه ولم ير ، به يألف ، شيئاً منه . ولكن الشعب لا يردد قصة كان النصر الآخر فيها لقوى الشر ولا يستمع قصة كان البطل الشرير فيها جميل الصورة لأنه لا يمكن أن يتصور في موضوع الخبر والشر إلا ما آمن به واعتقد وإنما يعجب به ويرضى عنه .

فإذا لاحظنا – وهذا بالنسبة إلى ما نحن فيه لا يقل شأنه مما ذكرنا – أن طبقة الشعب في كل بلد من بلدان الأرض أبعد ما تكون عن التأثير بسر الزمن أو الحضارة ، أدركنا أن القصة الشعبية من حيث الأخلاق التي تصور فيها تكاد تتشابه عند شعوب كل الأمم والقبائل ؛ بل إننا لو استطعنا أن نقوم بدرس مقارن عن مميزات القصص الشعبي العالمي ، فيما نعرف من قصص شعبي ، لوجدنا أن أكثر بل أقرب ما يلتقي عنده كل هذه القصص هو الناحية الخلقدية التي يمثلها . فنظرية الشعب إلى الخبر والشر مما لم تؤثر المدينة فيه بعصورها المتتابعة كثيراً . وطبقة الشعب بحكم لصوقها بالأرض التي تعيش فيها وبحكم الجهل الذي يسيطر عليها أبعد ما تكون عن أن تندمج في الأجواء الجديدة التي تبادلها الأمم ، باسم المدينة الحديثة . بل إن طبقة الشعب هذه قد تستعمل من هذه المدينة الحديثة

آلاتها في الزراعة مثلاً . وقد تعيش في جوها من حيث الراحة وتوفير الجهد ولكن شيئاً واحداً لا تستطيع هذه المدينة أن تنفذ إليه وهو نفس هذا الشعب أو روحه . فلأنّم ما نظر هذه لاصقة بالأرض أو باناضي . ولأنّم ما نظر نظرته إلى الحياة بعيدة عن التطور إلا في النادر والأيسر من الأمور حتى هنا يكون في بطء شديد .

فإذا كانت طبقة الشعب أبعد طبقات الأمة تأثيراً بالجديد ، وإذا كانت طبقة الشعب في كلّ أمة تتشابه في الكثير وتکاد تتفاوت في نظرتها إلى الحياة من حيث الخير والشر ، وإذا كانت القصة الشعيبة لا يمكن أن تروج في وسط لا يقر نتائجها ولا يرضى عن طبيعة الإنسان المchorة فيها ، إذا كان كل ذلك حتماً فإننا لا نكون مغاليين إذن إذا حاولنا أن نستخلص من تلك الجموعة التي ندرسها مثل العليا الخلائقية التي حاول الكتاب أن يرسمها لسكان المملكة الإسلامية في عصور توالت ماضية .

٤

ما لا يحتاج إلى إثبات أن البيئة لها الفضل في تنظيم هذا الدستور الشعبي الخلقي . فقد تتفق طبقة الشعب في مختلف بقاع الأرض على ما يدخل في باب الفضيلة وما يدخل في باب الرذيلة عامة . ولكن بعض هذه الفضائل تكون أكبر من غيرها في نظر قوم وأقل من غيرها في نظر آخرين . فالكرم فضيلة عند كل طبقات الشعب ، ولكنه عند أهل الصحراء أول الفضائل وأكبرها ، وقد يكون عند شعب آخر بحكم بيته الطبيعية في المرتبة الثانية أو الثالثة . ولذلك يحدد هذه المراتب هو عامل البيئة التي يعيش فيها المؤمنون بهذا الدستور الخلقي .

فما هي البيئة التي سيعطى على تنظيم الدستور الخلقي لهذا الكتاب ؟ سرى في الفصل الخامس بالحياة الاجتماعية أن بيته التجار ، متصلة بطبقة الحكام من جهة وبطبقة الفقراء المقتر عليهم في الرزق من جهة أخرى ، هي البيئة الواقعية التي صورها الفاسد مما يرى أمامه لا مما قد سمع أو تخيل . هذه البيئة كانت حياته وحياة ساميته لذلك تحكمت قوانين حياة التجار تلك في دستور خلقهم ، وجعلت بعض الفضائل الصدارة وبعضاً الآخر مقاماً إن يكن كبيراً فهو أقل شأناً .

في وسط التجار هنا عرف جمهور الليالي حفاظ معينة عن الحياة . عرفا قيمة المال في الدنيا ووضعوا لهم ميزاناً لتقديره . فهؤلاء كبار التجار قد أثثهم الوفرة منه في غمضة عين . إما بفضل السياحة والمكتب وإما بفضل رضا الحكماء أو بهما معاً . وهؤلاء القراء من رواد السوق يأتهم من الرزق ما يقيم أودهم ، وهو عند كبار التجار والحكام لا يبطرهم ، وهو عند صغارهم لا يغريهم بتحصيله عن طريق غير مشروعة ، وإن أغراهم بالأمل المتجل في الزراء المفاجئ الذي يصادف تلك الطبقة عادة عن طريق الحظ . وهو عند كبار التجار والحكام وسيلة للبذخ والترف والإنفاق عن سعة حتى يصلوا إلى أن يكونو بنائهم أعظم من بنخ الرشيد ، كما نجد في قصة محمد بن علي الجوهري وقصة أبي محمد الكسلان ، وهو عند تلك الطبقة الفقيرة اللاصقة بالسوق مظهر للقناعة كما نجد في تلك الصورة المكررة للصياد أو الخطاب الذي يكتفى من عمله بما يمكن قوت يومه . ولكن هنا الصياد أو الخطاب يصبح ملكاً أو حاكماً أو ثريّاً كما تشاء نفته المحروم أن تبيله ، ولو في الخيال وأمام العدالة الشعية .

رأى قاص الليالي هذه الصور المكررة للبذخ والترف فعنق في وصفها . ورأى صورة القناعة فحبها إلى الساعي بما سوف ينجم عنها من رزق واسع عريض . ولكن حياة التجار تلك علمتهم عن المال أكبر دروس . فهذا التجار يخسر في تجارتة ، فإذا هو ينزل عن زعامة السوق ويصبح فقيراً ، وهذا الفقير قد يرحل فيعود ومعه من المال ما يغوله لزعامتهم . إذن فالحال متقلبة بغير منطق معلوم ، والمال عرض زائل قد يزول سريعاً كما قد جاء سريعاً ، وقوانين استهلاكه لا تخضع لمنطق أو حساب ، وإنما خصوصيتها الأولى والأخيرة للحظ ، وهي في يد القدر يتلاعب بها كيف شاء . فهذا صياد بسيط تصبح المخواهر بين يديه وكأنها حصا الأرض ، وهو أو قد عمل ما عمل ما كان ليصل إلى شيء من هذا لولا الحظ . لذلك لا نجد في الليالي صورة واحدة للرجل البخيل الذي يكتنز المال ، والبخل أبسط الوسائل وأكثرها سذاجة لحفظ المال . لم تحاول أي شخصية من شخصيات الليالي أن تجعل المنطق البسيط الساذج أو الحساب الدقيق الرافق دستوراً لها في حياتها المالية . إن المال إذا أتى فهو ليفقد في الحال عن سعة وفي بذخ ، وهو إن مات فالحمد لله

على كل حال . هنا الحظ الذى يتلاعب حياة التجار عادة وتجار هذه العصور خاصة ، فيرفع من كان قفيراً وينزل من كان عزيزاً في غمرة عين ، قد لعب دوراً عظيماً هاماً في تكوين نفسية هؤلاء الذين أثروا أو استمعوا إلى قصص اليالى . هذا الحظ هو الذى جعلهم يتلقون الحياة في اسلام عجيب وتوكل على الله هادىء مطمئن وإيمان بأن الخير لا ينجى من القدر ، كما شاعوا أن يعبروا . فتركوا أمرهم كله لله حتى كادوا يقولون أن محاربة القدر كفر . وما كان يمكن وهذا الروح روحهم أن يرسموا لتجارهم سلماً معلومة أو أن يكتروا المال بداعي الخطيئة أو دافع البخل . المال عندي اليوم وقد لا يكون غداً هذا هو المستور الذى علمته لم حياتهم . فأنفقوا عن سعة ولم يدحوا البذخ كأنما هو طبيعى في النفس البشرية . كل ما في الأمر أنهم نظروا إليه مبهورين انبهار المغروم وتخيلوا منه لم ما تصل إليهم صوره ، فرسموه فيأكل ما يكون - بذخ في كل باب وإسراف ورفق في كل ناحية من نواحي الحياة التي سمع بها طور المدينة الذى هم فيه والحال الاجتماعية التي عاشوا فيها . فكانت أكثر هذه الأبواب وأغلب تلك النواحي حسية صرفة . ونكررت هذه الصور وتعددت وطبع الكتاب بطابع خاص : وشاع الكتاب في أقطار كثيرة وعرف في عصور مختلفة فكانت صورة البذخ تلك أولى ما يتبارى إلى الذهن من صوره . بل إن بذخ اليالى وترفها أصبحا علمين معروفيين فما أكثر ما نرى من يعبرون عن الإسراف في مظاهر الثروة بأنه إسراف من نوع ألف ليلة وليلة .

وقامت إلى جانب هذا البذخ صورة تكاد تتكرر بتكراره . هذا القوى العزيز بماله ، هذا التاجر أو شاهين التجار أو كي السوق قد يختسر ماله في غمرة عين فتصبح ولا شيء عنده ، بل إن ابنه قد يirth هذا الرداء العظيم فبنفسه على من لا يرعن عهداً ولا يقيمون للصداقة وزناً ، فيصبح هو أيضاً ولا شيء عنده ، وتضيق سبل العيش أمامه ، ويضطر إلى سؤال اللثير .

هذا العزيز الذى قد ذلّ قد لون نظره جمهور اليالى نحو الحياة . فلقد علمتهم صورته أن للمال سلطاناً يزول بزواله ، وأن للمال خلاطاً يتوارون باختفائه . ولكن نزعة الخير والإيمان بالعدل الإلهى التي تتجلى في طبقة الشعب على مر

المصور ، وفي مختلف بقاع الأرض ، لا ترضى عن هذه الصورة المثلة ، فلا نجد عزيز قوم ذل في الليالي إلا وبجانبه من يرحمه ، ولا نجد عزيز قوم ذل إلا والنصر له آخر الأمر . هنا عرف الفاصل كيف يصف حللاً هذه الرحمة على من أذلم القدر فخلق لنا تلك الشخصيات الطيبة الساذجة المطمئنة التي ترسم هذا البطل بل تعطيه من مالها في كرم وسخاء فينفق ما شاء ؛ أما من يكون وفاء هذا الدين ، وهو بالنسبة لحالم شيء كثير ، فهذا ما لم تفتك فيه تلك النفوس الكريمة . وما أحلى ما تعبير عن ميعاد السداد بقولها : يوم يفتح الله عليك .

ويسر هذا العزيز الذي أذله القدر في الليالي وعلى وجهه آثار النعمة أبداً يعرفها كل من يقابلها . فيلقى بسيها من الترحاب والتكريم ما كان يلقاه لو أن العز لم يفارقه . ويلقاء هؤلاء الذين قسا عليهم القدر فكانوا في ضيق من العيش أو كانوا من مت受益 الحال ، فلا سبيل لهذا العزيز لأن يصل كثيراً إلى طبقة الآثرياء . نعم قد توصله الحوادث لأن يقف أمام خليفة أو ملك ولكن هذا يكون بعد مشاق كثيرة . وهناك أيضاً يلقى بمحاماته ، فهو دائماً جميل ، ولظاهر العز التي تبدو عليه ، فهو دائماً عزيز ، ما يوصله إلى أن يسترد مكانته ويعود قوياً عزيزاً ثرياً كما قد كان . بل إنه قد يتغير عملاً معيناً أو يجوز شيئاً خاصاً يكون طلبة الملك أو الخليفة فسرعان ما يتبرأ بسيه مكانة العز من جديد .

هذا العزيز الذي ذل ثم عز ثانية يستطيع صفة أبرزت في الليالي أيضاً إبراز ، صفة رد الجميل وعرفانه . صفة الوفاء لمن أخلص يوم عز المخلصون الأوفياء . فرى هذا الرى الذي استرد ثراءه أو عزه القديم ، أو هؤلاء القراء الذين ذاقوا مرارة الفقر ثم فتح لهم بناية الحظ والرُّؤْوة ، نرى هؤلاء يعودون إلى من كانوا عليهم رحمة ولم يهمهم راعين فيجزلون لهم العطاء ويولونهم مناصب الدولة التي أصبحت لهم من جديد . هذه صورة الورقاد التي نراها في قصة عمر النعمان مثلاً قوية واضحة ، يجازيه ضوء المكان على معروفة أحسن الجراء ، فيؤمره على دمشق ، أكثر من ذلك أنها تجده يدعيه في أفراد الأسرة فيسميه الزبلكان ، لأن أسماء أسرة النعمان كلها تنتهي بـآن ، شريكـان وضـوه المـكان ورـمزـان وهـكـنـا . وأول ما يـفـكـرـ فيـهـ عبد الله البرى بعد أن أصبحت الجواهر عنده كالحصـانـ فيـالأـرـضـ أنـيـعودـ إلىـ هـذـاـ

الخجاز الذى صبر عليه وأعطيه من عنده فيوق له الدين وأكثر منه .

وهكذا يتحقق دستور الشعب ، الخير جزاءه الخير ، والشر جزاءه الشر . بل إن جزاء الخير والشر يكون في هذه الدنيا ويكون سريعاً أيضاً . فالشعب مهما آمن بالجنة والجحيم لا تسمع له طبيعته الماذجة بهذا الانتظار . وكيف يرجل والله سبحانه وتعالى قد وفأه بأيات لهذا الجزاء في الحياة الدنيا ؟ فإذا كان الله الحكمة يشاوئها بجزي الخير بالخير والشر بالشر في هذا العالم الأرضي فإن الشعب يتصور أن هذا هو الدستور الذى لا شاذ فيه . فكل شرير لابد ملائج جزاءه على عمله في هذه الدنيا ، وهو لابد ملاقيه سريعاً . وكل خير يلقى جزاء عمله الخير سريعاً ويلقاء على هذه الأرض . وقليلاً قليلاً تصبح المسألة في القصص الشعبي حساباً يجب أن يصنف . انظر إلى القاص في قصة الحمال والثلاث بنات ، أو في قصة عمر النعمان وقد تعددت الشخصيات وتفرعت به الحوادث ، ثم تنتهي الحوادث عند نقطة يرى أن يسكت عندها فلا يرضى أن يظل هؤلاء الأشرار الذين آذوا الأبطال على مرّ القصة طلقاء . إنه يجمعهم في تعرف ظاهر فيظهر أن فلاناً هو الذى قد عمل كذا ، ويلقون في الصحراء أعزاباً لا يستدعي أى شيء في القصة وجوده لأنه سيظهر أنه الأعزاب الذى آذى زهرة الزمان ، وتتجتمع آخر الأمر تلك الطائفة الشريرة خلفي جزاءها واحداً بعد الآخر في مجلس واحد وفي سرعة عجيبة . كأنما يريد القاص أن يصنف حابه أمام دستور الشعب فلا يترك شريراً دون أن يلقى في القصة جزاء العادل . وكثيراً ما يكون الرشيد أداة لهذا العدل الإلهي ينفذ في أشخاص القصة في جلة من جلساته التي تعدد في الليالي .

ولا كانت الحال كذلك فقد تغلبت نزعة الخير تغليباً قوياً على قصص الليالي . تكثُر الأشخاص في القصة فلا تجد فيها إلا شريراً أو شريرين ، إلا في القصص التي فيها جيوش النصارى في الحرب ، والباقيون أخيار يساعدون هذا الذى وقع عليه شرُّ الشرير ويعاونونه في الوصول إلى ما يريد . الكل له جند وعدة على قوى الشر حتى يفوز . حتى ولو كان الشر لا يتجمس شخصاً ولا تتجسم عواقبه ضرراً ، كأن يشاء القرأن يقع البطل تحت سلطان حب عنيف . وفي هذا الموقف خاصة يجد كل من يقابلها يعنو عليه لما يلقاه من عذاب ويعمل على مساعدته ، بل يكفي

أن يبكي العاشق فرق له قلوب الملوك بل قلوب الجن ، وكثيراً ما تسخر له قوى الإنس والجن بل تسخر له الظروف أيضاً ليصل إلى من أرادها . الكل حوله ينابع رحمة حتى الحيوان ، فالأسد في قصة أنس الوجود والورد في الأكام تغزو رحمة عيناه بالدعم في منظر مؤثر رحمة بالبطل العاشق ويدله على الطريق التي توصله إلى ما يريد .

ولا كان لابد للشّر من أن يذكر في شخص أو شخصين فقد وجب أن يكون الشرير مثلاً للشّر . وساعدت الطبيعة الشعية التي تميل دائماً إلى تصور الأشياء متيبة عن غيرها تمام التمييز ، وتحب أن ترى كل شيء يتصرف بصفات محددة لا احتلال بينها ولا أنصاف درجات ، على أن يكون هذا الشرير بالفأ متى الشر في كل أوصافه ، حتى في أوصافه الجسمية التي تكون جزءاً لا ينفصل عن شره ؛ كما أن الحال جزء لا ينفصل عن المغير . وكثيراً ما يلجم القاص إلى هذا الأسلوب الساذج في وضع الأضداد متتجاوزة فتبرز لنا طيبة الطيب مؤثرة محبة وشر الخائن بشعاً مكروهاً . انظر مثلاً إلى قصة أبي صبر وأبي قبر في أواخر الجزء الرابع ، فبقدر ما كان هذا الصانع وفيما مراعياً للعهد مضحياً في سبيل صديقه كان الصياغ عاقلاً سارقاً لأموال الناس مختالاً متناسياً صديقه منهزاً الفرس للإضرار به ، رغم أنه لم ينس أنه لم يلت منه إلا النصحة الكاملة والإخلاص النادر .

ولم تكن حياة التجار التي أحبتها التجار وفضاؤها على أية حياة واعتزوا بها (فنجد تاجر الإسكندرية يقول لعلاء الدين أبي الشامات في قصته امكث في الإسكندرية تبيع وتشترى ولا تنكرى) آمنه مستقرة في الأسواق . وإنما حياة التجار ، وفيالي خاصة ، كانت حياة الأسفار والأخطمار . هذا البحر الذي يلي البصرة كان ينبع الغموض والمحظوظ ؛ يسافر فيه التاجر فلا بد من ربع تعصف بالمركب ثالث يوم أو نحو ذلك فيفرق كل من بالسفينة إلا البطل أو لا ينجو إلا القليل . وتجار مصر يسمون عن صيت بغداد فيشتاقون إليها ، وتجار بغداد تغريدتهم الأخبار عن مصر فيتحجّلون للوصول إليها . وهكذا أصبح السفر عند التجار متعملاً وخطراً يحتاج إلىهما التاجر كما يحتاج إلى بساطته التي يتأجر فيها . وأصبح

التفاخر بينهم بالسفر وبالاغتراب عن الوطن ، « فلا فخر لأولاد التجار إلا بالسفر ». كما يقول أصدقاء علاء الدين له . وكثيراً ما نجد في أول الفصول كلاماً عن ضرورة الرحلات للتجار وامتداخ السفر عامة كما نجد في قصة نور الدين ومريم الزناريه، وقصة علاء الدين أبي الشامات ، وفي مقدمات الرحلات السبع التي رحلها السندياد بطل الرحالة من التجار في اليلال . كان السفر بشيء من المال في بلاد الغربة معناه الرداء الضخم والعودة بابتسمة الحظ مدى الحياة . هذه الأسفار ما يخفها من خطأ و خاصة أسفار البحر كانت تتطلب نوعاً من الإخلاص بين الصديقين لا يعبر عنه إلا بمثل ما عبر عنه القاص بكلمة إخاء . لذلك نجد زين المواصف في قصة التاجر مسروor تحاول أن تقرب حبيبها إليها بأن تعجله بختال في أن يصل إلى أن يكون رفيق السفر لزوجها حتى يصبحا شيئاً واحداً يدخله بيته ويؤمنه على ما يملك من مال . هنا الإخلاص لرفيق السفر خاصة جلي ظاهر في اليلى حتى إن التقصير فيه يعد عبأً أياماً عيب .

أما إذا كان التاجر صغير السن فرفيق السفر عادة من يختاره له الأب ويوصيه به . فيصبح التاجر من هذا الوصي الجديد بمثابة الإبن ، فإذا قصر هذا الوصي فيما أووصى به فسرعان ما يبرأ منه القاص فيلصمه بدین أجنبي ويصبح من غير الأمة المسلمة . يقول مثلاً عن محمود البلخي في قصة علاء الدين أبي الشامات « وكان مسلماً في الظاهر عجوبياً في الباطن » ، وسرعان ما يتخالص منه علاء الدين ليكمل الطريق وحده .

وكما كانت هذه الأسفار سبباً في إيجاد هذه العاطفة وتلك الفضيلة عاطفة الأخيرة وفضيلة الوفاء ، فكذلك نشأت علاقات وطيدة بين التجار - الغرباء التزلاء في بلد وبين التاجر المقيمين فيه . كان التاجر إذا نزل خان التجار سرعان ما يلقي الرئيس فيفسح له أحسن مكان ؛ وسرعان ما يجد الإكرام والحب والمساعدة حتى من صغار التجار أحياناً كما يجد بدر باسم من البقال ، في قصة بدر باسم وجهرة ، في مدينة الملكة « لاب » ؛ وكما ينزل التاجر علاء الدين مدينة الإسكندرية فيجد فيها الترحيب من رئيس الخان ؛ وكما ينزل نور الدين أيضاً خان التجار في الإسكندرية

فيصادف عطارةً يدفع إليه ألف دينار ويرحب به أبا ترحب وما ذاك إلا لأن والده كان قد أغاره مالا ولم يكتب به ورقه ولم يتوجه في السداد . وينزل تاجر مصر الكثيرون في بغداد فيعطيهم بحد أتم جامعا من مصر . ويدفع رئيس التجار لملا إذا كانت الأعراب قد سقط عليهم فلم يعد معهم شيء ، فإذا أبى التاجرأخذ المال احتفال عليه في أن يأخذنه بأن يقول له إن أبوه أرسله إليه فوصل بغداد قبل مجبيه . وهذا نور الدين أخوشمس الدين ، في قصتهما : ما يكاد يدخل البصرة ويراه وزيرها حتى يزوجه ابنته بعد أن يسأله عن أمره فيعرف أنه من أبناء تاجر مصر . حتى السندياد في رحلاته الكثيرة في تلك الأرضي المجهولة كثيراً ما يلتقي ، كالتى في الرحلة السابعة ، إكراماً من رئيس التجار فيبيع له مرتكب الصندل ، وكان لا يعرف أنها تساوى شيئاً ، ويدفع له ثمن بضاعته عدداً وفي الحال ، ثم يزوجه ابنته ويخعن معاملته حتى يموت فيرثه السندياد في ماله وزعامته للتاجر .

لقد علمتهم هذه الأسفار إكباراً للوفاء بين الإخوان وإكباراً للثقة بالناس ؛ ولكنها علمتهم أيضاً صدقًا في المعاملة ساذجاً سذاجة إيمان ويفتن لا سذاجة قلة تجربة وبساطة تفكير . يحرض التاجر إذا قال شيئاً أن ينبع قوله ، فهذا نور الدين يفتق من سكرته فيأتي أن يسلم مريم وقد أحبتها جائماً ما عليه من مزيد لأنه باعها إلى هذا الصراف في سكره فهو لا يصدق دعواه . ولكن التاجر يتكلّمون عليه وبيوكلون له أنه باعها حقاً ، وأن النصراوي صادق فيقتصر إلى التزول عند كلّمه . هذا الصدق في المعاملة امتد إلى أبعد من هذا فنجد في قصة أبي محمد الكلان كيف أن التاجر نسي أن يشتري لأبي محمد شيئاً من البلد الذي سافروا إليه جميعاً ، كما وعده ، فيرجع المركب ليشتري له كما وعد . والتاجر يضجون من تلك العودة فالبحر هائج ويتركون عن مبالغ ضخمة نظير آلا يعودوا ولكن أبو المظفر يأتي إلا أن ينفذ وعده ويشتري لأبي محمد بهذه الدنانير القليلة شيئاً من الصبن كما وعده .

لم يكن هذا الصدق فيما بين التجار من علاقات فحسب وإنما امتد هذا الصدق وما يتبعه من ثقة إلى ما كان بين التاجر وعلمائهم من معاملات . هذه عجوز تأتي إلى دكان التاجر فيعطيها من القماش ما يساوي مالاً كثيراً وهو آمن

أن ثمّه سيفع له غداً أو بعد غد . وهذه حسناً تفعل ذلك فيعطيها التاجر أحسن بضاعته بدافع من الثقة والإعجاب ولا يقلن إذا تأخرت في الدفع فهو واثق أنه سيكون . وعكس هذا الصدق في المعاملة صفة بارزة فياليالي هي الثقة التامة بالغير . يتزل الغريب بذلك فيقص عن نفسه أشياء تتلى كأنها قضايا مسلمة لا أحد يسألها برهاناً على ما يقول ، وإنما يعاملونه على أساس صدقه فيما قال . ولا تجد الكذب في القول أو الشك فيه إلا في هذا الجزء المصري الصميم الذي دار حول الشطار . فقد كان الضحك من الناس ، الذي تفتوا فيه . يتطلب منهم الكذب ومن سامعهم أن يشكوا في القول .

كذلك نجد هنا الوفاء العجيب والصدق والإخلاص في المعاملة حتى لمن ظن أنه قد مات يتجل في إحدى رحلات السندياد – في الرحلة الثالثة حيث ترسو المركب عند جزيرة السلاطة ويخرج الرئيس بضاعة السندياد التي كان الكل مؤمنين بأنه قد غرق منهم ، ليبيعها باسمه ويحصل منها وربحها ولا يفترط فيها حرضاً على مال الميت ليوصله إلى أهله . وعندما يظهر السندياد نفسه ويقول إن المال ماله لا يسلمه له إلا بعد أن يستوثق حقاً من شخصيته .

٣

ولئن تكن السوق قد علمت التجار كثيراً عن حفاظ الحياة فقد علمتهم تلك الأسفار البعيدة وعنه الماظر المتعددة عن الحياة أصعب ما تعلموه في السوق . ليس من شك أن هذه الأسفار لم تتعذر حدود الدولة الإسلامية إلا في الأقل ، وإن يكن في وصفها أسماء مدن غير إسلامية فما ذاك إلا من سماح الفاصل لا من اختباراته أو اختبارات القريبين منه . وكانت قوانين الدولة الإسلامية العامة في المعاملة وأسواقها التجارية تكاد تتشابه إن لم تتحدد . ولكن تلك البلدان كانت تفصلها مسافات فيها أخطمار البر والبحر وكانت النجاة من تلك الأخطمار بمجرد الصدفة أو مجرد أن يشاء الله . وساعد روح الإسلام الذي يؤمن بالقضاء والقدر على أن يخرج التجار من أخطارهم تلك وهم إيمان ويقين أن تقويض الأمر إلى الله خير

ما يمكن أن يلتجأ إليه من وقع في مأزق حرج أو خطر ، لا لأنه لا يستطيع إلا ذلك ، فالمقاومة لا تجدى شيئاً ؛ ولكن لأن النهاية دائماً مرضية . وأصبح الأمر في الليالي قاعدة لا تشد ، من فوْض أمره الله نجا من كل ضيق أو خطر ، ومن قال الكلمة التي لا ينجلي قائلها « لا حول ولا قوة إلا بالله » كما يقول الفاصل فقد انفوج باب الفرج فجأة واسعاً مرحباً به . ومن دعا الله استجاب له في الحال . وهذا في مثل هذه المأزق . من ضياع أو خشية الموت ، أو في تلك المواقف التي يتمنى المرء فيها في حرارة ما قد حرم منه ، كما يتمنى الشيخ المسن أن يرزق الولد ، تجد إيمان الشعب بالدعاء يتجلّى حارراً قوياً . كل من رفع صوته بالدعاء الخلص وكان مؤمناً بالله وبالإسلام استجاب الله له هذا الدعاء . انظر إلى هذه المقدمات الكثيرة التي يطلب فيها الملوك المسئون أولاداً تجد أن الدعاء يستجاب دائماً . فهو لاء الأولاد الذين يعن الله بهم يكونون هم أبطال القصة التي تبدأ بطلبيهم والشوق إليهم . حتى الدعاء مؤيداً برقة الأولياء والصالحين نجده مصوراً في هذه الأجزاء المصرية القوية من الكتاب : في قصة علاء الدين أبى الشامات عندما كاد الأعرابي يقتله على أسوار بغداد . ويطلب الدعاء المستجاب دوراً مهمـاً في إحقاق العدل بين الآخيار والأشرار . فإذا وقع الحبرون في مأزق ، أو إذا أوقفهم القرر ، فالدعاء يغير الحال ، ويسر الحبر مؤيداً في حياته من جديد بكل ما حوله من ظروف وأشخاص . وقد يتحقق الله استجابة الدعاء بواسطة الحن فنجد في قصة معروفة الإسكندرى أنه ، بعد أن تذكرت له الدنيا وفر خوفاً من القاضى وزوجه ، يدعوا الله فما يكاد يتم دعاء حتى يظهر له المارد ، عامر المكان ، الذى يفتح أمامه الأبواب إلى العز والرءاء بعد أن لم يكن يطلب أكثر من أن يبعد عن هذا البلد .

٤

ودخل سوق التجار عنصر كان له أكبر قسط في تموين الليالي بالحوادث في القصص . دخل سوق التجار الجواري الآلاف كمن يعيش فيه . وبدخول هؤلاء السوق دخلت معهن طبقة أخرى من سكان الدولة الإسلامية وهم مندوبي الحاكم ليشرروا الحاربة لل الخليفة أو للملك . وهذا الحاربة كثيراً ما تكون قد فقفت في صحبة سيدها ما يكفي لأن يعها ولكنه يضطر إلى بيعها ، كما نجد في كثير من الليالي في قصة تردد وفي قصة على شار . وهنا يظهر عصف السلطان الذي لا نكاد نلمحه إلا في هذه الناحية من نواحي الاتصال بالتجار . هنا نلمح الإشارات إلى اعتداء الحكام أو مندوبيهم على حقوق التجار وأصحاب الجواري . انظر إلى الدلال في قصة الوزيرين التي فيها ذكر أئم الحليس كيف يختبر عليا نور الدين من بيع الحاربة إلى المعن بن ساوي قاتلا له إن الحاربة تكون قد راحت عليه ، فهذا الظالم لن يدفع له الثمن . وإنما يعطيه ورقة إلى عمالاته فإذا ذهب إليهم على نور الدين للأخذ الثمن فإن أمر المعن بعدم الدفع يكون قد سبقه ، وسياطلونه حتى يختاروا عليه بأأخذ الورقة وتغزيفها ، ولذلك ينصح الدلال هذا التاجر المفلس أن يدعى أنه ما أذن الحاربة في السوق للبيع حَتَّى ، وإنما أذنها لينفذ شيئاً حلقها عليها أن يترقبا في السوق للبيع ، وقد وف بسيمه ولا داعي للسير في المسألة أكثر من هذا ، ويكتفى تأديباً أنه عرضها للبيع : وهكذا ينجو التاجر المفلس بجارته من هذا الوزير الجبار .

وبسبب الجواري أيضاً نجد الإشارة إلى ظلم الحجاج الذي حاك الشعب حوله قصصاً نجد الكثير منها لا يزال في كتب التاريخ . فقد احتال الحجاج ظلماً وتعسفاً على أحد «نعم» من التاجر «نعم» ارسلها إلى الخليفة عبد الملك في دمشق . ويداري صاحب الشرطة الأمر عن «نعم» خوفاً من الحجاج : فإذا سأله عن الحاربة قال لا يعلم ذلك إلا الله . ويشكوا «نعم» أمره إلى الحجاج نفسه فيظهر الحجاج وكأنه لم يفعل شيئاً ، ويأمر صاحب الشرطة بالبحث عن «نعم»

ويعده بالجزاء . وأخيراً يعلم « نعمة » من أبيه أن الحجاج هو الذي خطفها فيسلم للأس .

هذا اللون من خداع الحكماء وتعسفهم ونظرهم إلى ما في أيدي الشعب ليأخذوه لأنفسهم غصباً واقتداراً نراه مبرزاً في الليالي في ناحية الحواري . فقد كان التجار يلعنون ولا شك عيناً سجله التاريخ من مصادرة الحكماء لأموالهم . ولكن هذا فيما يظهر لم يكن يتوت كثيراً في جمهور الساعدين لقصص الليالي . لأن فكرة زوال المال كفكرة الإثبات به بوفة كانت فكرة قريبة من حياتهم مختملة في أى وقت يتصرف الأقدار . كان المال في ذاته هين الأمر على جمهور الليالي وإن يكن طموحهم إليه شديداً . ولكن حب الحرارة وقد هذه التي تعلق بها روح البطل كانوا فيما يظهر أكثر تأثيراً في نفوسهم الشعية . لعل السبب أنهم كلهم جربوا الحب بينما فلة منهم هي التي استمنت بوفة المال ؛ ولعل السبب أن حب الحرارة كان يثير كثيراً من حوادث حوله ، فالحرارة تظل مخلصة لسيدها الأول وتحال في الرجوع إليه بينما المال جامد لا يرعى عهداً . لعل هذا أو ذاك أو غيرهما ما دعا القاص في الليالي إلى أن يكتب من هنا النوع من الموضوعات في قصصه .

ولكن الرشيد ، الذي تقول عنه جارية تحفة العودة في قصة حسن البصري إنها تخاف أن تعرف أمير المؤمنين إلى متار السنا زوج حسن البصري فيقتل زوجها ويأخذها منه ، هو الرشيد الذي ينصفه قصص كثير لقائه في أذهان العامة ؛ فيرد كثیرات من الحواري إلى من أحببن وبعمل على تعويضهم ما لاقوه من هذه الفرقة .

وهكذا كانت صور الحكماء عند العامة كثيرة ما تختلط بالذكريات التاريخية وذكرى التاريخ كثيرة ما تغفر وتسامع . ولكن صورة أخرى عن الحكماء جاءت الليالي عن طريق الأخبار كان لها الأثر في تكوين هذا الخلق الشعبي ، صورة ملوك التاريخ وزوارتهم وإخلاص الوزير الأول للملك وحده وغيره من كل جديد يفوز برضاه . هذه الصورة أبرزت صفات الملك المثالى . وساعد على إبرازها التاريخ الإسلامي الذي وصل إلى طبقة الشعب . فظاهر الملك عادة آية في العدل والسرور على مصالح الرعية . هاتان الصفتان هما أقصى ما يُمدح به القاص

الملك بعد المبالغة في وصف سلطانه . أما العدل فلم يوح إلى القاص كثيراً من الحوادث ، وأما السهر على الرعية فقد أوحى إليه تلك الصورة التي فتنه من تنقل الرشيد وحاشيته بين الرعية متخفياً بحسن إلى فقيرهم ويساعد مكروبهم وتجرى دموعه أحياناً على مقتولهم . ويعرف من أمور رعيته ما كان يظل خافياً عليه لو مكث وراء جدران قصره .

كان الرشيد في هذا القصص آلة للعدل الإلهي وجزاء الخير بالخير عاجلاً وعلى هذه الأرض كا ي يريد الشعب . وأما سياسة الملك وأدب الوزراء وعلاقة الوزراء بالملك فكل هذا يمثل في البابي وسنته الهندية لاصقة به . يمثل في قصة الملك روبان والحكيم يونان ويمثل في سلسلة من الخطب والأمثال في قصة وردخان ابن الملك جلعاد . كل هذه الصفات التي يوحها العصر ويتطابقها لم يستند القاص معلوماته عنها من التاريخ الإسلامي أو من حياته وإنما استندها مما وصل إلى الأدب العربي عن المندى فنقلها وكان نقله واضحأً ظاهراً .

هذه القصص لم تكن من قصص الحوادث في البابي فالحوادث فيها قليلة بل إن منها ما يكاد يكون لا شيء . ومع ذلك فالقصة قد تطول وتطول وكلها سرد ورس لكلام منقول . فهذا الملك يجلس ويقوم الوزراء السبعة في حضرته واحداً بعد الآخر كل منهم يلتقي خطبة تعقبها قصة قصيرة يبرهن بها على القاعدة الخلقية التي يراها واجبة للملك أو على القاعدة الخلقية التي تستفاد من أن الملك رزق ولداً بعد كبر سنه .

وأما صفات الملك الأخرى من فروسيه وحرب وإقدام مما كان يتندح به الشعب فقد أصدقت في البابي علىوك غرباء عن الدولة الإسلامية في أصحابهم مدججين عادة في الإسلام إدماج سائر الأبطال . فهذا عمر التuman وأبناؤه غرباء في قصتهم عن جمهور البابي ليسوا كالرشيد الذي يكاد يعيش في سوقهم وكوخهم . هذا الملك قد أفرد له القاص جرحاً غير يسير من أطول قصة في البابي ، لأعماله وأعمال أبنائه الخريبة . هذا الملك كان في قديم العصر والأوان أو قبل عبد الملك بن مروان ولو لا إسلامه وحربوه من أجل الإسلام لكان كهؤلاء الملوك شهراً وشاه زمان

وملك من ملوك الهند ، أو ما أشبه ، من يذكرهم الفاصل وهم في القصة غرباء عن جمهور الليالي .

كان الحكم في هذه العصور التي عاشت فيها الليالي حكماً متبدلاً وإن اختلف هذا الاستبداد قوة وذوقاً حسب البلدان وحسب العصور ، ولكنه في مصر في عصر المماليك كان استبداً قوياً صورة التاريخ وصورته أخبار التاريخ وصورته الليالي صورة عكية رائعة بإشادتها بعدل الرشيد وعظمة عصره الذهبي . هذا الاستبداد مخلق في الشعب نوعاً من المخدر الذي يفضي إلى الجن ، وهي أحسن الإنسان الجن من شيء فقد حاول الإخفاء في أعماله ، وهنا نجد دور « السر » الذي تكون جزءاً هاماً من أخلاق المصريين لست أقول المصريين في الليالي فحسب ولكن المصريين إلى اليوم . وهكذا نجد التبر في الليالي يرتكب بعض الشر متسللاً فلا يغير هذا من حكم الفاصل عليه بالتجبر . وأعمال الشر التي تحصل يحاول فاعلها أن يلو على أنها أستاراً ولا يعرف بها أحد ، « فالسر من الله » . حتى في ألفاظهم يكثر الدعاء بطلب السر ، وخاصة في الأجزاء التي تجد فيها الأسلوب المصري الخلقي قوياً يالفاً منها في الدلالة على القصة وحداثة إثراجها المصري . فإذا سر شر الشيرير فقد فقد باستاره صفة الشر . وتعدى إخفاء هذا الذي يعلونه شرًا إلى إخفاء هذا الذي يكرهون . فجاء من هنا هذا الأسلوب الطريف في الكتابة عن الأشياء المكرهـة . انظر إلى الموت مثلاً وما يتمتع به من وفرة الكنيات المختلفة التي تدل عليه ولكنها لا تسميه . ولبس هادم اللذات ومفرق الحالات بأحسنا وإن تكون أكثرها استعمالاً .

عميلت إذن أخبار الملوك وأكثرها من المخد في تكوين بعض الخلق الشعبي وتحديد فكرته عن الوزراء وإخلاصهم للملك وخدمهم لن يظفر بحب الملك دونهم : والعمل على التخلص من كل منافس بطرأ في ميدان البلات بأى طريق وبأى طريق غير شريقة غالباً .

ولكن الفاصل لم يغفل صورة مثلها لهم الأخبار التاريخية خير تمثيل عن حياة الملك ، وهي غدر الذين يخدمون الملك بورثته إذا مات الملك ووجدوا فرصة ، كان

يكون الابن ولـ العهد صغير السن ، ليحرموا أبناءه من السلطان ويستقلوا بالأمر .
تجد هذه مصورة فيما كان بين أحفاد عمر النعمان وهذا الحاج سلان الذى زوجه
شريkan أخيه نزهة الزمان . ونجده في قصة نور الدين وأخيه شمس الدين .
وزادت هذه الصورة في إيمان الشعب بأن الظالم لن يفوز آخر الأمر ، فقد حرص
القاص على تصوير شر عاقبة هؤلاء الظالمين ؛ وإن تكون هذه الصورة قد أضافت
إلى الشعور بضغط الحكماء عنصراً هاماً . فإذا كان هؤلاء الخدم أو الوزراء
يفعلون هذا بأبنائهم الملك فإذا يكون فعلهم بالشعب لو التقوا به في أية ناحية من
نواحي المعاملة بيهم .

٥

وهناك دنيا أخرى استفاد منها القاص في إبراز ما يريد من خلق الشعب
الذى يصوّره – دنيا الجن والعفاريت والملائكة الخارقة للطبيعة . تظهر الجن في
اللبابى من حيث الخلائق متصرفه دائماً بصفتين أساستين العرفان بالجميل والوفاء .
فما أكثر ما يساعد الجن إنساناً عرفاناً بجميله الذى لم يكن يقصد إليه عادة .
ويكون ذلك عقب منظر يكاد يتكرر دائماً ، فهذا عبد الله بن فاضل عامل البصرة
في القصة المنسوبة إليه تخدمه الجنة كييفما شاء لأنه قتل حبة سوداء بفت على
حية بيضاء ، فإذا الحية البيضاء جنية تحفظ له الجميل وتتصبح طوع أمره في كل
ما يأمر به ، وتظل الجنة وفيه لأصحابها حتى إنها تعاذر أرهاطاً من الجن بسبهم
إلى أن يفوزوا بما يريدون من حياتهم .

والإنس أيضاً تى للجن وفاء حلواً ساذجاً ، فهذا حسن الصرى يعود بزوجه
وقد استقر أمره فرى أن من الوفاء لأحواله أن يذهب إلىهن على مشقة الطريق
وصعوبتها ليراهنُّ بعد غيبة طويلة ويشكرهن على ما ينتم به . وهو يخاف أن يترك
زوجه ففتر بلباس الريش الذى أخفاه ، فيوصى أمه ويشتد في وصيته . ويندب
أداء لحق الوفاء : فتكون روحته تلك سبباً فيها يلتقي من مشاق بعد أن يعود فيجد
زوجه قد طارت إلى حيث لا يعلم ولا يستطيع أحد أن يدلله .

وكما كانت هناك أخوة بين التجار وعطف من التجار بعضهم على البعض فكذلك كانت هناك أخوة بين الإنسان والجن، وتبشير الجن سبل الوصول لفرد الرحمة، بل تكبد الجن مشاق كثيرة في سبيل إيصال العاشق إلى من أحب رأفة به ، فقد كانت أبيات الشعر والدمع سلاحاً لا يرسل أفلام الملوك بالمراسيم فحسب وإنما يرسل الجن في السماء طائرة غادبة ورائحة مستعطفة ومحاربة حتى ترد إلى المفارق حبيبه . والجن كالإنس في عواطفها وإن تكون تتتفوق عليهم بتلك القدرة الخارقة التي تجسم التتابع والمظاهر بأقوى ما يمكن من صور للدلالة عليها .

ولكن المرأة لعبت دوراً خطيراً في تكوين دستور جمهور الليالي الخلقي . فهي بوفاتها الفذ أحياناً وبغيرها القطيع أحياناً أخرى ، محلتها وبعدها ، وبدهانها ومكرها واستسلامها وضفافها ، بكل هذه الصفات التي امتازت بها وبكل هذه الصور التي ظهرت فيها في الليالي كانت مؤثرة خطيراً . لأن الحكم عليها فحسب ، ولكن في الحكم على الحياة وفي تصور الخبر والشر أيضاً . تتدبر فيكون ذلك متطرفاً منها ، ولا يزيد غدرها البطل إلا إعناناً باقه واحتقاراً لشأن المرأة ، وتني فيحس البطل أن أحسن ما في الحياة العاطفة القروية التي تربط بين إنسان وإنسان ويضحي بكل شيء في سبيل من أحبها . نراها في وفاتها الحلواني قصة عزيز وعزيزه فيلي البطل شرًّا كثيراً جزاء غدره بها وإن كانت قلوب الساعدين مع عزيز داعماً لأنه معنور في أمره فقد سلط الله عليه امرأة كائنة بل أمرأتين فكان فريسة كيد المرأة . ومن ذا الذي يستطيع أن يقاوم كيدها من أبطال الليالي ! وحب المرأة الجميلة عبوب داعماً ، معنور داعماً لكنه ما يليق من شقاء ، وتصبح حياته معلقة بهذه التي أحبها فيفقد ماله وتجارته ويغترب ولكنه محاط بالعواطف الطيبة داعماً فائز آخر الأمر ، إلا إذا كانت حبيبة جميلة من تستطعن الكيد . ولكنه قد يحب ف تكون هذه التي أحبها مفتاح المرأة له . هذه مريم الزنارية وهذه زمرد الحرارية وهؤلاء بطلات كثيرات يليق البطل على أيديهن ، فوق الوفاء ، مالاً وفيراً وسعادة كبيرة ، ولا يعكس كل هذا إلا شرير القصة يظهر فيقلب الأمور رأساً على عقب . وسرى تلك الصور التي ظهرت فيها المرأة في الليالي وما اتصفت به وما أثارته حوطاً من أحداث في الفصل الخاص بالمرأة آخر هذا البحث .

وأما ظروف المدينة التي كان يعيش فيها التجار وأثر هذه الظروف في حياتهم وأخلاقهم فقد تحدثنا عنها في الفصل الخاص بتأليف الكتاب عندما أردنا أن نبين أبرز الصفات التي امتاز بها هذا القصص عامه.

٦

يقول القاص في بده المقدمة إن التاريخ عبارة لمن اعتبر . وتردد في غضوناليالي عبارة « لو كتب ذلك بالإبر على آفاق البصر لكان عبارة لمن اعتبر » وكثيراً ما يأمر الخليفة أن يدون ما حصل للبطل في كتب حتى يقرأه الناس فيتعجبوا من تصرف الأقدار ويغوصوا الأمر خالق الليل والنهار . وهكذا في الكتاب كله يسرى هذا النغم من أن القصص لم يؤلف لذاته وإنما ألف لغاية خلقية خاصة . وهذه نزعة طفت على أداب الأمم كلها في عصر ما من عصورها . فالأداب لذاته فكرة لم تصبح متساغة إلا في عصر حديث نسبياً . وقد أبرز الإسلام فكرة أن القصص ملهاة عن جد الحياة ، في أول عهده ، إبرازاً قوياً بما لا يحتاج إلى كثير شرح . وظل هذا التصور للقصص متحווداً على نفوس الشعب رغم أن الشعب عرف الأدب ، أو القصص على التدقير ، لذاته قبل أن تعرف طبقات الأمة الأخرى . ولكن قاص اليالي ، كغيره من القصاص ، يفيق من حين إلى حين على أنه يلهو بوقته ويضيع الحديث في الفارغ من القول ، والقاص كثيراً ما كان في عصور الإسلام مبشرًا بفكرة خاصة أو داعياً إلى مذهب خاص ، فيحاول أن يغير من قصته بحيث لا تكون ملهاة . لذلك ليس مما يثير دهشتنا أن نرى قصة عادية ليس فيها ما يدل على أنها ألفت لتكون شيئاً آخر أكثر من قصة ، ثم نجد في آخرها أو في أوطا تلك العبارة التي ألفت اليالي أن ترددتها . حتى شهززاد في أحاديثها للملك لم يثأر القاص أن يكون كلامها سدى أو أن تكون قصصها مجرد ملهاة . وهذا هو في بده الجزء الثاني يضع على لسان شهريار مرات عديدة ما يدل على انتعاظه ورجوعه عن غيه وبصره بتفاهة الدنيا . وإن كنا نتساءل هل قصدت شهززاد إلى شيء من هذا أم أن كل همها كان أن تلهي الملك مما اعتزم من شر ؟ على نحو ما كانت البيقاء تلهي سيدتها ، في القصص الهندي المشهور ،

عن أن تخون زوجها بقصصها الأقل عدداً وتنوعاً.

هذه العبارة كانت إجابة لصدى بعيد لا يزال يحس في نفس القاص من أن القصص يجب أن يكون كله لغرض أو لغاية ، وأشرف الغايات هي الحض على الخلق الكريم . ولكن القاص في الليالي قد استجاب في كثير من القصص إلى هذا الداعي استجابة حقة لا استجابة شكلية ، فأورد في الليالي مجموعة كبيرة من القصص الذي يقال والغرض الأساسي منه هو إبراز المغزى الخلقي . وهذه قصص عن الصالحين وتلك عن قوم بنى إسرائيل وهذه قصص عن الحيوان وتلك قصص تبين حادثة معينة ونتيجة مقصودة .

هذه القصص تمثل في الليالي نسماً أرق في سلم الأخلاق من النغم الذي يسرى في القصص العادي . فهذه قصة عن صالح ضربت مثلاً على أن التقوى خير سلاح في الدنيا . فالقوى فيها أظهر بكثير جداً من الوفاء مثلاً في تقصير عادي أبرز خلق الوفاء في الليالي . والنتيجة لا تأتي بعد حوادث وف صورة . لست أقول عادية ، وإنما أكثر احتمالاً وإنما هي تأتي في صورة مكيرة استثنائية فمقدار ضخامتها يكون التأثير المطلوب في المatum .

في هنا القصص أبرزت صفات من الخلق الكريم ومثلاً عليا لا سبيل إلى حصرها . وإنما يحدرينا أن نقسمها إلى أنواع عامة . فالقصص الهندى الذى قيل على ألسن الحيوان أو بواسطته؛ أو الذى قيل عن أشخاص معينين في وسط إطار ظاهر الهندية ، هذا القصص كانت كل مثله العليا تدخل في باب المعاملات أولاً وباب عواقب الأمور ثانياً . فهذا قد تلى كذا جزاء إفشاءه سر الصديقين مثلاً ، وذاك تلى كذا جزاء تسرعه أو إسرافه في الخيال ، وهكذا يمكن أن نقول في غير محاولة للحصر الصحيح إن أساس المعاملات يتلخص في أن الجزاء من صنف العمل . من خان سلط الله عليه من أذاقه الشر نحياته ، ومن كذب كذب عليه . ومن حفر حفرة لأنجيه وقع فيها وهكذا . وأما عواقب هذه الأمور فقد حد القاص في هذا النوع من القصص على التريث الكبير والصبر والأناه حتى لا نندم كما ندم من لم يضحك بقية عمره . وحتى لا نفقد كل شيء كما فقد صاحب جرة

السمن جرته وأحلامه معاً . وأما أخبار الصالحين وبني إسرائيل فقد وضعت في الكتاب لتبث ما متجلورة . وكلها تدور حول فناء هذه الدنيا والبحث على الرهد فيها وفي شتى أنواع مواجهتها . هذه قصص عن ملك الموت ، وتلك قصص عن زهاد وصالحين فوضوا الأمر لله وباعوا دنياهم وأبوا تحت مختلف الإغراءات أن ينزلوا عن إيمانهم وفقام لهم حتى لا يضيئوا عمر العبادة بلذة ساعة أو نيل عرض دنيوي زائل ، فهم لذلك على استعداد دائمًا لأن يستقبلوا ملك الموت أحسن استقبال . هذه الأخبار كلها مستقاة من كتب التفسير الإسلامي ويمكن أن ترجعها إلى أصولها في يسر . وقد أردف الأستاذ أويستروب الدانمركي بحثه عن الليالي بالردد على زعم الأستاذ شوفان البلجيكي أن هذا الجزء الإسرائيلي قد أدخله إسرائيل في كتاب الليالي ؛ فقال أويستروب إن هذه الأخبار لم تكن تحتاج إلى إسرائيل لإدخالها لأن أكثرها موجود في كتب الأدب والتاريخ والتفسير منقولاً عن كعب الأحجار أو وهب بن منبه ، ثم أخذ من هذه الأخبار عدداً أرجعه في يسر إلى أصوله من كتب الأدب العربي .

لم يكن إذن بخاطع الليالي أى فضل في تأليف هذا الجزء أو إنتاجه ، فهو غالباً منقول كما هو . ولا يدل وجوده في الليالي على أكثر من ميل الشعب – منذ وجدت هذه الأساطير حول الديانات و حول اليهودية أولاً باعتبارها أولى الديانات الساوية – إلى سماع هذه الأخبار والانتظار بها ، بل لتنا بالغ إذا قلنا والتعزية بما حرموه من متع الحياة المادية . فتحمس الشعب لهذا الرهد ، والإسراف في هذا التحمس لم يكن بمعنه الدين وحده ، على تغلغله في نفوسهم ، وإنما كان بمعنه أيضاً هذا الحberman الذي تقاسمه طبقة الشعب عادة ، فيجعلها أكثر تدينًا وأكثر قرباً من الإيمان بما مست渥ها الحياة الأخرى في الجنة الساوية .

ولكن قاص الليالي قد فتن بهذا النوع من القصص ، وما كان منه حاضراً على الرهد بنوع خاص ، فأنشأ على منواله قصة طويلة تتضمن الكلام عن قيام سيدنا سليمان، وأضاف إليها قصة مدينة النحاس . في هذه الرحلة – التي رحلها موسى بن نصیر مع عبد الصمد الصمودي في سبيل إحضار القمامق إلى الملك الأموي في دمشق – صادفت الجماعة الراحلة كثيراً جداً من الإنشاء الأدبي :

والأمثال خاصة ، مكتوبًا باليونانية على ألواح فوق القبور أو على الأبواب الكثيرة التي صادفها . بل إن القصة تكاد تتلخص على طولها الذي لا يأس به في أنها موعظ سرداً في تقرير فناء الحياة الدنيا ، وأن الرهد خير زاد في الحياة .

واتخذ القاص تعصبه للإسلام مظهراً من مظاهر تأكيدخلق الكريم . فقلما يجتمع سلم ونصراني إلا والمسلم مثال للصدق والإخلاص والنصراني مثال للخداع والغش . هؤلاء المحبوس والنصارى واليهود على قلتهم هم عناصر الشر في القصة التي لا يمكن فيها الدين إسلامياً صرفاً ، والمحبوب والنصارى عادة متخفون يدعون الإسلام في الظاهر كذباً وربما يصلوا إلى أغراضهم ، والمسلم فريسة لهذا الخداع والغش دائمًا ، ولو لا ميزان العدل الشعبي الذي لا يميل ولا يضطر布 لتغلب المحبوس أو النصارى بخداعه ، فقد كان متفقاً . لاشيء يدل عليه . إلا بعد أن يقع المسلم في المأزق . وكما انقسم عالم الإنس إلى مسلمين خيرين وإن غير مسلمين هم عناصر الشر عادة . فقد انقسم عالم الجن كذلك إلى جن مؤمنة مسلمة خاضعة لأمير المؤمنين الرشيد عادة ، ومردة وشياطين يسخرها الأشرار لأغراضهم وتوقع الإنسان في شرم ما يلقاه من صعاب وضر في الحياة .

وصبغ الإسلام هذا النوع من القصص الذي قبل في الموعظة ، أو نص عليها ، في أسلوبه . صبغة قوية . حتى إنه يحضر ذكره في مواطن حشراً وتذكر شخصيات الإسلام حيث لا داعي لذكرهم . وهذه القصة الثالثة من مجموعة الأخبار الأولى النسبية لأبي نواس نجد في آخرها دون أي مبرر «لكي تقتدى (المرأة) بعائشة الصديقة وفاطمة الزهراء» . بل إننا نلاحظ شيئاً غريباً في الكتاب لا نكاد نفسره إلا بطبيان ذوق قاص مفحش طيباً ما كراً على الكتاب فحضر موقف الفحش حشراً في قصص كثير لولاه لنجا الكتاب من تلك المعاملة التي عومل بها . ولم يتورع هذا القاص من أن يكون له أثر حتى في هذا الباب . هذا خبر عن سيدة الشايخ نجده في جملة أخبار الصالحين يقصه القاص فيقول إنه لم ير أحداً في علمها بالدين وحكمتها فإذا قابلها وحضر مجلسها كان موضوع النقاش بينهما مفاضلة غزلية فاحشة بين الذكر والأئمّة .

ولقد استعان القاص في وعظه بأسلوب عرف منذ قديم في باب الوعظ ، وهو القصص على ألسن الحيوان . فلتتظر في دور الحيوان جملة في الليل ، لتتبين هذا القصص عن الحيوان الذى استعان به القاص في إبراز الخلق الكريم ، وحسن المعاملة بين الناس . متفقاً به جمهور سامعيه، ميرزاً أمام طبقة معينة من المتربيين في مجتمعه أن هذه الطائفة الكبيرة من القصص لم تكن كلها إلهاء لشعب ليس غير.

الفصل الرابع

موضوع الحيوان في الليالي

اتصلت حياة الإنسان بحياة الحيوان منذ أقدم ما نعرف من عصور التاريخ والأساطير ، فكانت لهذا الاتصال آثار كثيرة اختلفت ما اختلفت على الإنسان من أطوار في تقدمه البشري . وأقدم ما نعرف من هذه الآثار ما نجده عند قدماء المصريين من عبادة الحيوان . ولا كانت آلة هذه العصور غير محاطة بسياج من التفكير الطويل والإيمان الفلقى الرائق فإن هذه الآلة كانت دائمة الاتصال المادى الوثيق برعاياها . وأكبر مظهر لهذا الاتصال كان اشتراك هذه الآلة فى إخراج شعب بيته أو ملك بيته . والصور الطوطمية (*The Totemic Ages*) تمثل إخراج الشعب ؛ وفي عصور مصر القديمة أدلة كثيرة على انحدار الملك من العجل آليس مثلا .

وليس هنا مجال البحث فى تحديد علاقة الإنسان بالحيوان وإنما الذى نريد أن نظرر به هو أن نبين كيفية ظهور هذا الحيوان فى القصص الإنساني . أما فى الأدب المصرى القديم فنجد فى قصة الأخوين^(١) القطع الذى يختر بيتو (*Betou*) من ألا يعود إلى الدار لأن أخيه سيقتله . وكذلك يفعل الشاح فى قصة الأمير (*The Doomed Prince*) . ويتخاذ بيتو صورة العجل آليس ليتنقم لنفسه من زوجه : وهو يخدعها فى صورة العجل معلنًا إليها عزمه على الانتقام .

وإذن فقد ظهرت فى هذه القصة وحدها من الأدب المصرى القديم خاصتان من أهم خواص القصص عن الحيوان وهى أن الحيوان يحدث الإنسان فيفهم عنه وأن الإنسان يمكن أن يتخد صورة الحيوان لأداء غرض من أغراضه . فإذا أضفنا

(١) هي القصة التى ملل الأستاذ ووجيه M. de Rougé فى منتصف القرن الرابع عشر لاكتشاف شبهها بقدمة الليالي مع أن الشابه أعم من أن يسمى هكذا :

أن عقيدة التناصح التي توجد في الهند من قديم الزمن وجدت أيضاً في مصر ، عرفنا أم عنصر عمل في إيجاد قصص على ألسنة الحيوان منذ قديم الرمان . ذلك أن التناصح يرى أن الروح الإنساني ، وهو الذي تعنى به البشرية ، وتعتقد أن كل ما خلق قد خلق من أجله ، يمكن أن يسكن جسم حيوان وإذا فهو يتصرف تصرفه ؛ ولكنه في الوقت نفسه روح إنساني فهو إذن يتكلم ويفكر وفي تصرفاته حياة يلد للإنسان أن يعرفها وأن يعيشها ، ف يأتي القصص وبشاع ، كما أشيع من قدم ، حب الاستطلاع هذا والخيال معه .

وكانت الأساطير الدينية قصصاً ولاشك . وفي هذا القصص لعب الحيوان دوراً هاماً في تفسير غامض ما يختفي على الإنسان من هذا الكون . وساعد الحيوان في تنظيم فكرة العالم الآخر الذي آمن به الإنسان منذ أقدم العصور – الليل والنهار من يصرفهما والإنسان إذا مات أين يذهب ؟ وغير هذا مما شغل ذهن الإنسان . ثم إنه رأى أمامه صوراً من الحيوان قد فاتته . في القوة أحياناً كثيرة وصدر عنها النفع والضر الذي لم يستطع تفسيره . وكان لا بد له من أن يفسر . فتصور وتخيل وخرج خيالهأساطير هي قصص في الواقع لا تمتاز بأكثر من أنها كانت يؤمن بها ، وكانت جزءاً من الدين . وفي الجزء الخاص ببرحالة بلوقيا وراء البحار السبع في الليالي نجد صدى لهذا كثيراً . في أساطير المصريين القدماء نجد أن الأسد (Aker) يحرس عمر الشمس ؛ أو أن (Sef & Dua) وهما الأمس والغد يحرسان الشمس ويصرفانها . وفي رحلات بلوقيا نجده يقف عند الملك الذي وكل إليه تصريف الليل والنهار ، ويقف عند الأسد والثور اللذين يحرسان مجمع البحرين ولا يفتحانه إلا بأمر جبريل عليه السلام .

وفي الأدب المصري القديم ، في بردبي عثرت في المتحف البريطاني برجع تاريخه إلى سنة ١٢٠٠ قبل الميلاد ، قصة الأسد والفار . وهي ، كما يدل عنوانها ، القصة المشهورة في الموعظة التي تبين أن لكل مخلوق فضلاً في خلقته على تلك الصورة وأن الحال قد تدعوا إلى ما يتفق الصعييف فلا تتفق قوة القوى .

ولكن الوطن الذي ازدهرت فيه قصص الموعظة على لسان الحيوان حقاً هو الهند . فمنذ عبد « بودا » : ومنذ وجد كتاب ينظم عبادته ويدعو إلى الخلق الكريم

باسمها ، وجدت مجموعات من القصص الحيواني الذي يعظ ويعلم . وميل الهند كشعب إلى التعليم والحكمة والعلة ميل معروف بشدته ووفرته ولعل في مجموعة (Buddhas Pathos و Virtue) (Buddhis Yatakas) الأدلة الواافية على كثرة هنا القصص الحيواني الوعظي في تعاليم بوذا .

كذلك انتشرت في الهند مجتمع من هذه القصص يرجع تاريخها إلى زمن قديم غير علود مثل مجموعة (Panthatantra) ومعناها السنكريتي الكتاب الخمسة وبمجموعة (Couka Saptati) أي قصص البيغاء السبعون .

وأما الأمة اليونانية فقد عرفت منذ القرن السادس قبل الميلاد شخصية باسم أيزوب (Esop) يذكره بليوتارك وأرسططاليس ويشير إليه أفلاطون على أنه كان معلم أخلاق . وفي مسرحيات أرستوفان إشارات إليه تدل على وجوده وعلى أنه كان يرشد الناس إلى الخلق الكريم . وتنسب إلى هذا الشخص طائفة من القصص الحيواني التي غذت قصص أوروبا في هذا الفرع منذ القرون الوسطى إلى اليوم . ولقد أخرج (Phaedrus و Babrius) . كثيراً من هذا القصص شعراً في المجموعتين المشهورتين إلهاهما ؛ الأول باليونانية والثاني باللاتينية وكلامها جاء بعد أيزوب بثمانية قرون أو عشرة .

عرف إذن القصص الحيواني منذ زمن قديم في مصر والمهد واليونان . وأما أى البلاد كانت أسبق إلى هذا القصص فهذا أمر غير التحديد ، وأعسر منه تحديداً أنها أخذت عن الآخر ، وأما الأعسر فهو بيان كيفية هذا الأخذ . ولكن الذي لاشك فيه أن موضوع قصص الحيوان من المواضيع التي تخترع مراراً في كل بيته وفي كل زمان إذا توافرت للإنسان ظروف معينة . ولذلك يعنينا هو أن نذكر أن ظهور الحيوان في الأساطير كان أمراً عادياً لتصير غواص الكون وهي دخل عنصر في الأساطير فهو قد دخل القصص ؛ ولكنه يصبح قصصاً في طور أرق من طور الأساطير عندما يقال للتسلية والخيال لا للإعنان والاعتقاد ، وإن ظُنِّ أنه قد حدث فعلاً فحلوه ليس عقيدة دينية وليس أمراً له احترام الدين وجلاله .

وقد يكون طريفاً أن نتبع تاريخ هذا النوع القصصي على مرّ العصور ، ولكن الذي لاشك فيه أنه بظهور البيانات المعاوية قد أخذ هذا النوع يحيا حياة جديدة حاملاً بقايا ما علق به من آثار القصص والأساطير . والتف حول حوادث البيانات الجديدة فصاته وحفظته بل قل أحبيه ورددته إلى شيء من وقاره وجلاله . فتحول حية موسى تجمع كثير مما كان يعتقد في الحيات ولكن مما كان يقص عنها أيضاً . وحول فهم سيدنا سليمان لغة الحيوان التف كثير من القصص الحيواني الذي يدور حول ظواهر الاتصال والمعاملة بين الإنسان والحيوان وظواهر ما للحيوان من دور في الخلقة دينياً .

كذلك نلاحظ أن هذا القصص قد انحرف في طور من أطواره عن المعاشر الخلقة أو السلية التي تصور المجهول الغامض فاتخذت لذلك مظہرين . أما الأول فهو اتخاذه وسيلة إلى قول ما لا يمكن أن يقال خشية بأنس أو خوف سطوة ، فيُستند الملوك مثلاً والملائكة أسد والنونق ابن آوى كما نجد في كتاب كلية ودمنة . والمظاهر الثاني أنه أصبح يتخذ وسيلة لقص القصة دون أي غرض . فأصبح الحيوان في القصة مقصوداً لذاته كما نجد في القصة التي شاعت في القرون الوسطى في كل لغة أوروبية تقريباً، والتي انتهى بها الأمر إلى أن نظمها شاعر الألمان جوته (Goethe) وتبلغ أبياتها في الترجمة الإنجليزية نحوأ من ثلاثة ألف بيت وعنوانها (Reynard the Fox) .

وشغل التفكير في خواص الإنسان والحيوان أذهان العلماء في القرون الوسطى والمصور الحديث وقد اتخذ ، في العربية على الأقل ، صورة حوار بين الإنسان والحيوان بين كل مهما مزياه . وعندنا رسالة طريفة من رسائل « إخوان الصفا » تمثل هذا الحوار وقد تفنن فيه الكاتب فجعل الموضوع كله أشبه ما يمكن بقصة . فهذا « بيراست » ملك البخان الحكم الملقب أحجاناً « بشاه مردان » يعقد محكمة ليحاكم الإنسان لأن الحيوان شكا من جوره وتسخيره إياه لنفعته . وهؤلاء نصحاه الملك يأمره بالتراث وتوسيع نطاق الدفاع حتى يسمع لكل قوله . وهذا الحيوان يضطرب في الموضوع ويختار أئي المتدوين يرسل ، وهذا له تلك الصفات وهذه المميزات وذاك له غيرها . وتتعدد المواقف عند اختيار المتدوين فيشرح كل حيوان صفاته . وكان هذا غرضاً أساسياً في الرسالة وهو ما ينحصر عليه الجزء الأول

منها . ولكن المعاكمة في حد ذاتها أصبحت هامة ، فإذا أقوال تسمع وججع تبسط ولستا تعرف عن هذا الذي يبدأ كلام الإنسان أكثر من أنه أحد أولاد بني العباس . فإذا عقدت المحكمة مثلت فيها أنواع الحيوان وأنواع الإنسان من مختلف البيانات ومخالف الأوطان . وهكذا تسر المعاكمة ، ولبراست حاشية من القضاة وال فلاسفة ، حتى يصدر الحكم أخيراً في مصلحة الإنسان .

هذه الرسالة تحتاج إلى دراسة مفصلة خاصة من الناحية الفصصية وحدتها ، وكل ما أردناه ، بالإشارة الموجزة إليها . هو التوسيء بهذا الشبه القوى بين موضوعها وموضوع المجموعة الأولى التي تتعلق بقصص الطيور في مبدأ الجزء الثاني من الليالي . فهذه الطيور كانت تشكو جور الإنسان وتحاول الفرار منه فلم تفلح ؛ وهذه الحيوانات جاءت ببراست تشكو جور الإنسان أيضاً . ولئن كانت هذه الحيوانات في شكايتها لبراست وفي بيان صلاحيتها لأن تكون مندوبة للدفاع قد حرصت على تبيان صفاتها فكلامها لم يخل من وصف لما تجد من العذاب على يد الإنسان وخاصة في الجزء الأول من هذه الرسالة ، وكذلك مجموعة الليالي ؛ فلئن حرصت البطة والطاووس وغيرها على الفرار من بني آدم فإن ذلك لم يجعل كلامها يخلو من شكایات مختلفة من جور الإنسان ، فيها على قلتها شبه قوى بما يستجير منه الحيوان أمام ببراست .

إذا أردنا المصادر القرية لهذا النوع من الفصص في الليالي فإن أهمها :

أولاً : افند ، لقصص الموعظة . وسبعين قلت هذا الفصص في الليالي وكيف أنه يكون عادة استطراداً لقصة واضح فيها الآخر المهدى . وقد يكون بعض هذا مما قد وصل مشوهاً من آثار المصريين واليونان في هذا الباب .

ثانياً : كتب التفاسير الإسلامية حول الكلام عن سليمان وتسبیح الحيوان للخلق السموات والأرض ، وعند إبراد ما قد علق في أذهان العامة من أساطير دينية حول غواصات الكون والبحر مما لا نستطيع تحديده . وهذا النوع هو الذي تجد له في قصة بلوقيا مثلاً قوياً . وكذلك في الجزء الخاص بتسبیح الطيور والحيوان في مبدأ الجزء الثاني من الليالي ؛ وفي كل ما انتشر في الكتاب حول سحر الإنسان إلى

حيوان واحتلاط الفوائل بين الإنسان والحيوان في الصور والمعاملات .

ثالثاً : كتب عربية كتبت عن الحيوان وقد استمدت شيئاً من أجزائها من أصول قدية منها هندى أو أصول خرافية حول الدين . كما نجد في كتاب الحيوان للدمبرى ؛ إذ يذكر عند الكلام عن الأسد قصة نجدها هي بعضها مقلولة كما هي في صورة خبر من الأخبار المروية في أواخر الجزء الثاني التي تسب لأبي نواس صاحب الخبر الأول منها ، وهي مكررة في القصة التي عنوانها قصة تتضمن مكرر النساء .

من هذه الكتب ما كان ذا صبغة علمية شيئاً ما ككتاب الحيوان للجاحظ ؛ ومنها ما أمعن في هذه الناحية العلمية إلى أبعد من هذا فكان كرسالة الحيوان في كتاب إخوان الصفا التي أشرنا إليها . ومنها ما كان ككتاب الإيمان والمؤانة خص فصلاً منه للحيوان فتحدث فيه عن الحيوان في أسلوب أقرب ما يكون إلى العلم ولكنها يعلم عن الحيوان أشياء تلذ الشعب ، وتهن الشعب والعلماء على السواء .

٢

أول ما يصادفنا من قصص الحيوان في ألف ليلة وليلة قصة في المقدمة قالها الوزير لابنته شهزاد ينتهي عن الاندفاع في أن تتطوع ضحية للملك شهريار لتقد بذات جنسها من شره . قال أبوها : « أخشى عليك أن يحصل لك ما حصل للحمار والثور مع صاحب الزرع » ثم يمضي يقص عليها كيف أراد الحمار أن ينقذ الثور من شقائه فيما يلقاه من تعب الحرج فإذا تلك المحاولة تجر عليه هو هذا الشقاء . وموضع الشخص الذي يدبر حيلة الإنقاذ غيره فتكون النتيجة أن يدفع هو ثمن هذه الحيلة ، موضوع شائع في الآداب الشعبية . وهو من المواضيع التي تفنن العامة كثيراً إذ أنه يمتاز بأهم خصائص القصة وهو فجأة الحادثة . فآخر ما يتضرر من مدبر الحيل أن يقع هو فيها أراد أن يخلص غيره منه . ولكننا لا ن تعرض للكلام عن هذه القصة من حيث إنها قصة ، ولكن من حيث إنها خير ما يمثل موضوع الحيوان في ألف ليلة . فهي أطول قصة من قصص الحيوان في هذا الكتاب وأزخرها بالملادة والحوادث . وهي القصة الوحيدة الكاملة بينها غيرها مجرد خبر يروى أو نادرة تقص . ولقد ساقها الفاصل ليان غرض ولكن

القصة تسير وتصبح هي الغاية فإذا بها تطول حتى بعد تبيان هذا الغرض . لقد لقى الحمار شرّاً من جراء ما دبر من حيلة . هنا كان يجب أن تقف القصة إذ أن هنا ينتهي الفرض منها . ولكن القاص ي يريد أن يستمر . وإذا أول خطوة في هذا الاستمرار ، مما يثبت أن الفرض الأصلي قد تنوّى . هي أن الحمار استطاع بحيلة أخرى أن ينجو من هذا الشر الذي أوقعه فيه حيلته الأولى . وإن ذن فشهرزاد لا يضرها أن يحصل لها ماحصل للحمار ، وإن ذن فأبواها ليس محقاً فيما يثيرها عنه . ولا يقف القاص عند هذا الحد . إن في هذه القصة عنصر هام كثيراً ما يوجد في قصص الحيوان وهو الإنسان ، ولكنه إلى هذا الموقف من القصة لم يكن قد لعب دوراً هاماً أكثر من أنه سمع كلام الثور والحمار وفهم عنهما ، كما كان سيدنا سليمان يفهم لغة الحيوان . هذه الشخصية الجديدة في القصة ، شخصية صاحب الزرع ، وتلك الفكرة الدينية التي تنوّت أول الأمر ولكنها أصبحت هامة في هذا الجزء من أجزاء القصة ، دفعت القاص إلى أن يستمر ، وإذا هذا الرجل يصححون وإذا زوجه تسأله عن سبب صحكه وإذا هو يأتي أن يصرخ بالأمر^(١) . وهنا يدخل أثر المعتقدات التي حامت حول سيدنا سليمان فيها وبه الله من علم . فالله لا يهب العلم إلا لمن اشتهي و قد اشتهي من أفهمهم لغة الحيوان لأنّ يوحوا بسر ما يفهمون ؛ حتى تظل حدود ما بين الإنسان والحيوان مصونة في هذا الميدان . هنا تتعقد القصة من جديد ، وهنا يظهر عنصران جديدان الديك والكلب يأملان لما يصيب سيدما . وكما كان عالم الحيوان ، في الدين وما حوله ، مؤمّراً بأمر سيدنا سليمان وكانت الصلة بينهما صلة حب و عمل على خيره ، فكذلك نجده كثيراً في ألف ليلة وليلة ، وكذلك نجده في هذه القصة . فقال الديك ما كان سبباً في نجا سيده . كل ما في الأمر أنّ الحيوان هنا لا يتحدث سيده رأساً ؛ فهو المولى لم تتعذر الفهم ، يفهم الحيوان عن الإنسان ويفهم الإنسان عن الحيوان دون صلة مباشرة أو حديث مباشر .

هذه القصة تمثل لنا خصائص نوع من قصص الحيوان كما أظهرنا ذلك فيما

(١) هذا الجزء من القصة شائع كقصة قاتمة بذاتها في أدب شعبية حديثة . نجده في الصرب مثلاً قصة عنوانها لغة الحيوان .

قبل ، فلنعرض إلى سائر ما نجد في الليالي من قصص حول الحيوان . تلى تلك القصة عدا هذا القليل اختصر جداً المثلث في ثنایا الجزء الأول في بعض القصص - كقصة الملك يونان والحكيم رويان - مجموعة . هي أخر ما نجد في هذا الباب ، تتعلق بقصص الطيور ثم بقصة التعلب مع الذئب وابن آوى ، في أول الجزء الثاني .

هذه المجموعة غير منظمة ، لم تخدم ولم يكلف الباحث نفسه مشقة إخراجها أو عرضها في صورة قصصية حقة . كل ما في الأمر أن اجتمعت لديه مجموعة من قصص يدور حول الحيوان ، وأغلبظن أنها كانت في مخياله ولم تكن في كتاب ، أو أن الحال كانت كذلك في الجزء الأكبر منها على الأقل . والواضح أن القصص لم تكن مستقيمة مرتبة في مخياله فقد لازم الاضطراب أجزاء كبيرة من قصصها كما لازم المجموعة كلها . تمتاز تلك المجموعة بأنها تمثل نوعين من أنواع قصص الحيوان وإن كانت لا تمثلهما في نظام خاص ، أو اتباعاً لفكرة عامة أو تصور شامل للموضوع ؛ فهي تمثل موضوعاً ثم تمثل الآخر ثم تعود فتتمثل الأول من جديد وهكذا ..

أول هذه المجموعة قصة عن الطاووس والطاووسة وسائر ما صادفاً وصادف غيرها من الحيوان الذي كان هائماً في الأرض هارباً من ظلم أبناء آدم ، قد ربع بعضه برؤيا تندر بالشر وقد صادف الآخر من حذره من اقتراب الشقاء . وتسر القصة سيراً كل هم القاص فيه أن يضمن في سرد الحوادث التي تدل على هذا الخوف ، والتي تدل على مختلف ما يتبع من وسائل لانتقاء هذا الشر المستطير ؛ حتى إن تجاراً إنسانياً يدخل في الموضوع قليلاً لأن الفهد أوصاه أن يعمل له صندوقاً يتي به شر الإنسان ؛ فإذا هذا التجار يهلك حيواناً فيضيق صنيعه ذرعاً إلى ذعرها . وإذا هذه الحيوانات تجتمع آخر الأمر في جزيرة نائية وقد جاءها الإنسان الذي تخاف . فيفر منه البعض ، ولكن الإنسان يصيد البطة لأنها «عبلة» : كما يقول القاص . فإذا حزن الطاووس عليها وبكي قال الطاووس هذا من تركها التسبيع . هنا تنتهي القصة منحى جديداً ، وكأنما هذه الجملة قد قرعت جرساً معيناً في ذهن القاص ونبهته إلى هذه الوفرة الراخمة من الكلام الذي

يوجد حول تسبیح الحیوان کافر ماشر للآلیة الکریمة : (أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ يُسَبِّحُ لَهُ مِنْ فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَالطِّيرِ صَافَاتٍ كُلُّ قَدْ عَلِمَ صَلَاتِهِ وَتَسْبِيحَهُ وَلَهُ عِلْمٌ بِمَا يَفْعَلُونَ)^(١) وما حولها في كتب التفاسیر وبعض كتب الحیوان . فيعرض الفاصل کلاماً کثیراً حول ما يقوله بعض الحیوان والطیر خاصة في هذا التسبیح ؛ وحول ما أصحاب بعضه من تركه التسبیح . ويقود الموضوع الفاصل إلى الكلام عن عابد وحمامة ، ويختتم هذا الجزء بما يلقاء طير لأنه ترك التسبیح .

أما الجزء الثاني من هذه المجموعة فهو يمثل النوع الأهم من قصص الحیوان وهو القصص الذي يلعب فيه دور العلم أو الواقعظ بما يأتيه من فعل أو قول . والتزعة التعليمية قوية في الليالي . فقصص بأجمعها قصت لعب المعلومات صباً . والتزعة التعليمية الخلقدية كذلك قوية فالآمثال كبيرة والمواعظ لا نهاية لها أحياناً ، كما نجد في مقدمة قصة على شار وزمرد وكما نجد في القصص التي يظهر أصلها الهندى ، أو القصص التي يظهر أنها تقليد لقصص معينة من الكتاب عندما يفلس الفاصل فلا يجد ما يطيل به قصته . والكتاب نفسه كتب ليكون عبرة لمن اعتبر . تبدأ هذه المجموعة بأن ثعلباً احتفال على ذئب حتى أوقعه في حفرة فصار الذئب يتذلل له کي يخلصه ، فيبدأ الثعلب يقص قصة تبرهن على ما يرى من وجوب إيقاع الذئب في الحفرة . ثم يستمر الأمر بيهما حواراً طويلاً كله حكم ومواعظ وينهى الأمر ، بعد أن خان الذئب الثعلب فيما أراد له من خلاص ، بأن يدل الثعلب أصحاب الكرم على الذئب فيقتلوه . وبالطريقة البسيطة التي تلخص بها القصص عادة في ألف ليلة وليلة من قول الفاصل « وما يحکي أن كذا .. » تلخص بهذه القصة نحو ست قصص عن الحیوان كلها في الموعظة ، من النوع الشائع المعروف من قصص كليلة ودمنة . وبعض هذه القصص قد أحکم وصلها أو قد مهد لها بعض التهديد کأن يقال لثلاث يصييک ما أصحاب كذا ، وبعضاً لا يصل بالاکثر « وما يحکي » أو « وكان في زمانه عصفور فعل كذا وكذا .. » قصة صاحب الزرع وهذه المجموعة بجزئها هي كل ما في ألف ليلة وليلة

(١) سورة النور آية ٤١ أو ما شاكلها من الآيات الکریمة .

من قصص الحيوان القائم بذاته . ولكن قصص الحيوان والقصص المقول منه للموعظة خاصة مثبت في الكتاب وإن يكن في قلة إذا قيس بسائر المواضيع . ففي قصة الملك يونان والحكيم روبيان قصة عن الباز الذي أراد أن ينجي صاحبه فقتله لأنه لم يفهم عنه ما أراد . وفي بعض الأخبار خبر عن هشام بن عبد الملك فيه مثل منظوم من قصة الباز والمصفور . وفي قصة الملك جليعاد ، وقد اخندتها الفاسد إطارات للقصص ، نجد مجموعة من قصص الحيوان الوعظي مقولة على لسان المنجمين والوزراء وإحدى نساء الملك والملك الجديد . فهذا الملك يرى رؤيا فإذا المنجمون قد أتوا ليفسروا له رؤياه فيقصد أحدهم قصة الفأر مع السنور . ولا كانت قصة جليعاد ليست مجرد إطار ، وإنما هي قصة من نوع قصة الوزراء السبع سير فيها الموضوع الأصلي سيراً ما وتتعدد فيها الحوادث التي تضيف إلى موضوعها ، فإن الموقف التي تطلب فيها الموعظة فساق . تتعدد وتكثر . فرؤيا الملك جليعاد التي يتباينا فيها بأنه سيرزق طفلاً فرصة لوعظ المنجمين ، ويلاد وردخان موقف للموعظة . وامتحان الوزير شناس لوردخان بعد أن أتم علومه مجال طويل لوعظ والحكمة . واتباع الملك الجديد مشورة إحدى نسائه ومحاولة الوزير أن يثنيه عنها مجال جديد لوعظ ولقصص الحيوان ؛ وهكذا تتفتح المناسبات كلما سارت القصة الأصلية ، فإذا طائفة كبيرة من الموعظ والحكم والأمثال منها ما يقال سراً وبها ما يقال في صورة قصص الحيوان . ولا كان الموقف كله موقف وعظ وإرشاد فإن هذا القصص كله من نوع قصة الثعب مع الثعلب ، أو من نوع قصة الباز مع الملك ، في الأولى حيوانات في تصرفها . أو قوياً بينا وبين ما يشابهها ، موعظ ، وفي الثانية جوان مع إنسان فيما يقع بينهما من قول أو فعل حكمة وعبرة . وقد يسوء هذا النوع فتصبح القصة نفسها ضعيفة الوجود ويصبح الحيوان فيها لا يقول إلا عذات تلبياً عذات كما نجد في قصة السنور والفار .

ونوع آخر من قصص الحيوان يتمثل في قصة حاسب كريم الدين أو قصة بلوقيا المداخلة فيها . هنا نجد الحيوان يلعب دوره الأول الذي لعبه في الأساطير والديانات القديمة ، فهو وسيلة لتفجير كثير من غامض الآخرة وأسرار الدنيا . فهذه الحية التي في جوفها جهنم ، وهذا الحوت الذي يحمل الأرضين السبع طافقاً ،

وهذا الأسد والثور اللذان يحرسان مجمع البحرين ، وهكذا .

وفي قصة جانشاه المتداخلة في قصة حاسب كريم الدين نرى في رحلة جانشاه فوق الجبل الذي أصعده إليه الطير عالم كثيرة ، منها عالم الطير الذي وكل سيدنا سليمان نصراً الشیخ بأمره ، وعالم الوحوش الذي يحكمه شاه بردی بأمر سيدنا سليمان أيضاً ، ثم عالم القرود وعالم الغزل وما يقع بين جيشهما من قتال . وفي ثابيا ألف ليلة وليلة إشارات كثيرة إلى مثل هذه المعتقدات مبثوثة في القصص وخاصة ما كان منها عن الدين أو عن السياحات العجيبة ، كما نجد في مدينة القرود التي تذكر أكثر من مرة في رحلة السندياد ، وفيها قلدت رحلة السندياد من رحلات .

٣

يلعب الحيوان دوره في هذا القصص على أنه حيوان ، ولكننا نجد أنه يظهر في هذا الكتاب في صورة تختلف عن هذه . ليس من شك أنه في بعض هذه القصص ، وخاصة ما كان منها متصلاً بالموعظة يتصرف تصرف إنسان أحياناً ، ويقول كالإنسان كثيراً . ولكنه في هذه الصورة الأخرى يظهر إما على أنه إنسان في الأصل قد تحول إلى حيوان ، وإما على أنه جن في الأصل قد تحول إلى حيوان أيضاً . وهو في هذه الحال لا يعظ ولا يسلِّي ، ولا يكون هو موضوع العناية من القارئ . كل ما في الأمر أن شخصية من الشخصيات ، سواء أكانت من الإنس أم من الجن ، قد أرادت لها الظروف أن تغير صورتها ليعين ذلك على سير القصة ، ولإضافتها من عناصر الطراقة والفجاءة ما يزيد في قيمتها الفنية .

والحيوان هنا يتصرف تصرف الحيوان . ولكنه قد يأتي أعمالاً تتم على إنسانيته ، كما يفعل القرد في قصة الصعلوك الثاني من مجموعة الحمال والثلاث بنات . وقد يظل مجرد حيوان وهذا هو الأكثر كما نجد في كثير من القصص كقصة الأخرين أو الأخرين المسحورين كلبين لخيانهما - هذا الموضوع الذي يتكرر في صور مختلفة كما أشرنا إلى ذلك في الفصل الخاص بتأليف الكتاب .

أما إذا كان الحيوان جنا فهو كذلك قد يتصرف تصرف الحيوان ، كما تلذغ

العمر في كثير من القصص ؛ إذ أن صورة العقرب أكثر صور الحيوان التي تقصصها الجن . وكما تطير شمسه في قصة جانشاد التي هي عبارة عن تقليد لقصة حسن البصري . وقد يتصرف الحيوان كأجلن فبرشد وينتصح حتى يصل بالإنسان إلى ما أراده له الفاصل من خير أو شر . وتحول الإنس أو الجن إلى حيوان أمر سهل ميسور ، هو في الجن يستند سهولة من القوة الخارقة التي تعلو فوق الأمور العادلة ، وهو في الإنس أمر يتحايل عليه بألوان من السحر والتعاويذ هي الصلة بين الإنسان وبين ما لا يستطيع أو ما لا يعرف .

والإنسان أو الجن لا يتقيد بأن يستخدم صورة معينة من صور الحيوان ، وإن كثُرت صورة القرد والخنزير ، وإنما الإنسان قد يكون دبًا أو طائرًا أو كلبًا أو غزالًا ، والجن قد يكونأسداً وهكذا . أما الجن فيتحول إلى صورة الحيوان بإرادته ولوفاء أغراضه ، وأما الإنس فإن ذلك لا يكون له إلا إذا كان ذا مقدرة سحرية . ونجد صورة لهذا التحول المتتابع فيها وصف لنا من قتال بين الغريت وبين بنت الملك في قصة الصعلوك الثاني ، فكلما اتخد صورة حيوان اتخدت هي صورة الحيوان الذي يفترس الحيوان الذي أصبح هو على صورته . ولكن قد يسرر الإنسان إنساناً آخر حيواناً انتقاماً منه ، وهذا كثير في الليالي ، فيقيد من أريد الانتقام منه بصورة حيوانية حتى يردد له في القصمة أن يتحلل من قيود هذه الصورة .

والعجب أن الحيوان الجن يعرف أنه من الجن ، كما يعرف الحيوان الإنس أنه من الإنس . وكما تحترم الحدود بينهما في صورتهما الأصلية فكذلك تحترم فيما اتخذه لأنفسهم من صورة جديدة . حتى الحيوان في مملكة الجن يعرف أنه حيوان في مملكة أخرى وينفر هو أيضاً كأهل مملكته من الإنس كما ينفر الفرس من بلوقيا ، وتضطر الجن إلى أنقال هذا الفرس الذي يحمله بحملين مذبحين حتى لا يرى به من فوق ظهره .

والفواصل بين عالم الإنسان وعالم الحيوان لم تكن محترمة كل الاحترام ، فلقد كانت العلاقة بين الإنسان والحيوان من قديم الأزمان مصدر خيال كبير في أذهان

الشعب . فالإنسان كالحيوان في الكثير المام وهو بعد يختلف عنه في الكثير المام أيضاً ، ولكن سهل تحديد هذه الفوارق في الواقع وفي العلم فإن الخيال ميدانه طلق تختلط فيه الصور وتتوالد كما تشاء دون قيد حتى ليصعب إيجاد الفواصل أحياناً . هذه ملكات الحيات في قصة حاسب كريم الدين وجهها وجه إنسان وجسمها جسم حية . وهذه حيوانات كثيرة ، مما يراها السندياد في رحلاته وما يراها بلوقيا وصيف الملوك وغيرهم من أبطال القصص في أسفارهم البعيدة ومهما يهمهم إلى يضيعون فيها ، كلها تتبادل أجزاؤها الصفات التي يمتاز بها الإنسان أو الحيوان ؛ فالحصان يطير كما نجد في قصة الصعلوك الثالث . وقد يكون هذا الحصان من الأبنوس ولكنه يطير كما نجد في قصة الملك والحكماء أصحاب الطاووس والبوق والفرس . وامتد الخيال إلى عالم النبات ، في جزيرة واق الواقع شجر ثماره بنات محللات الشعور ، وفي جزيرة يصادفها بلوقيا ثمار كالإنسان تضحك .

هذا فيما يتعلق بالصفات ؛ وأما فيما يتعلق بال العلاقة بينهما فكل المعاملات جائزة بين الحيوان والإنسان إلى أبعد مدى إساءة وإحساناً . وكثيراً ما نجد حيواناً بعيه في خدمة الإنسان يرشده إذا ضل ويعرفه ما يجهل ، بل قد يعطف عليه في جهة وهو القوى المفترس ، كما نجد الأسد في قصة أنس الوجود والورود في الأكام . وكثيراً ما يكون هذا الحيوان في الواقع جنًا . والمظار الذي تقتل فيه حيثيات سوداء وببيضاء ، فيقتل الإنسان السوداء لأنها باغية على البيضاء فتحفظ له البيضاء الجميل وتظل في خدمة أغراضه إلى آخر القصة ، كبير متعدد كما نجد في قصص كبيرة كقصة أبي محمد الكلان . وقد يخون الحيوان الإنسان لأنه جن أراد منفعته هو في تذكره في صورة بعيها ، فيستخدم الإنسان لغرضه كما نجد في نفس هذه القصة في جزئها الأول . بل أكثر من هذا نجد معاملات خاصة بال النوع وتتوالده تتبادل بين الإنس والحيوان كما نجد في قصة وردان الجزار والقصة التي تليها . ولعل هذه بقايا من ذكريات علاقات الآلهة ، التي صورت حيوانات ، بالإنسان في الميثولوجيا القديمة أنزطاها القاص المفحش إلى هذا الإسفاف والفحش . وكما اخترطت هذه الفواصل بين الحيوان والإنسان فقد اخترطت بين الحيوان

والطير ؛ ورحلات السندياد ، لأنها الأشهر ، تمثل لنا من أنواع هذه العجائب الشيء الكبير .

ولما كانت الأرض تنقسم إلى يابس وماء ولا كانت حيوانات البحر تختلف عن حيوانات الأرض فإن الخيال لم يرض بهذه الاختلافات وتلك القواصل التي حددها الواقع . وكما تصور قصة عبد الله البحري وعبد الله البرى هذا الاختلاط الخيالي بين إنسان الأرض وإنسان البحر أبدع تصوير فكذلك نجد صدى رفيعاً لهذه الفكرة عند الحيوان . في رحلة بلوقيا يصادف جزيرة تخرج حيوانات بحراً لخلاف حيوانات برها ليلاً فلا تفصل إلا لنور الصباح .

ويلعب الحيوان أحياناً في قصص ألف ليلة وليلة دوراً هاماً فيكون أداة قوية لإطالة القصة ، كأن نجد في قصة قمر الزمان ابن الملك شهربان ؟ إذ يخطف طير الفص من يد قمر الزمان ويطير فيتبعه حتى يضيع في الصحراء ، وبذلك ينفصل الحبيان من جديد بعد أن كانا قد التقى وكانت القصة أن تنتهي أو هي انتهت فعلاً . وكذلك في قصة جانشاه إذ يلوح له الغزال الذي يتبعه فيفصله ذلك عن ملك أبيه ويكون سبباً في كل ما يلقاه جانشاه طوال القصة . بل إن اتخاذ صفة الحيوان تلعب نفس الدور كأن نجد في قصة حسن البصري من اتخاذ البطة لباس الريش لتظير به فتحقد القصة وبذلك تطول .

أما الحيوان ، كما يظهر في الحياة العادية ، فهذا أمر لا يحتاج إلى كثير قول فهو يظهر في القصص وإن يكن ظهوره قليلاً جداً ؛ وأكثر ما يكون فرساً ممتازاً ، أو فيلاً في قصص الحروب ، أو بغلة يركبها الحاكم أو الخليفة .

ولكن بعض هذا الحيوان ، وهو في صورته العادية ، قد يلعب دوراً هاماً في الكشف عن كيد المرأة ، بهذه الصورة الشعيبة المستحبة المعروفة التي صاحت بها الحيوان في قصص وطنه الأصلي قصص الهند ، مثل البيغاء أو الدرة . فهذا الطير لاستطاعته أن ينقل أصوات الإنسان ينقل حديثه في غير فهم له ، فيكون ذلك كثيناً لفعال هذه المرأة الكائنة التي أحبت غير زوجها ولم تكن تقدر أن الدرة ستقلل للزوج شيئاً مما سمعت في غيابه . وفي القصة الثانية من قصص الوزير

الأول في « قصة تتضمن مكر النساء » ترى دور هذه الدرة في كشفها عن كيد المرأة . ولكن المرأة تتغلب حتى على هذا البرهان القوى على خيانتها بعيلة تحتملها على الدرة فيصدق الزوج أن أخبار هذا الطير كاذبة وإن دل كل شيء على صدقها أول الأمر .

٤

هذه صورة مما نجد من قصص الحيوان في الليالي نقسمها قسمين : الأول القسم الذي يكون فيه الحيوان شخصاً من شخصيات القصة يتحرك ويتصرف ويتكلم والقسم الثاني الحيوان فيه إما مجرد رمز كما نجد في الناحية الاعتقادية أو الدينية وإما مجرد صورة تتضمنها شخصية القصة . أول ما يمتاز به القسم الأول الذي يمثل النوع الكامل من هذه القصص ، وأكثره في الموعظة الخلقية ، أنه قصير وأنه وإن يكن كاملاً كقصة فإنه غير مقصود لذاته . فهو ما عدا قصة الحمار والثور والجموعة المتالية في أول الجزء الثاني متداخل عرضياً وسط القصص الأخرى . وهو لذلك قد اختصر في عرضه فلا تفوه ولا إطالة إلا إذا أردنا كثرة سرد الحكم كما في قصة السنور والفار في قصة جليعاد . بل إن العرض ساذج بسيط ، قال الذئب للشلب فقال له ، فعمل فعل ، مجرد سرد للمحوادث وأقوال تتواتي في سرعة وتلاحق ، فالواقع ليس لهم والأعمال في حد ذاتها ليست لهم إلا بمقدار ما بين الموعظة وإلا بمقدار ما تبرهن على صحة القول الحكم . والهبة الغرض أولاً وآخرأ .

وقصص الحيوان للموعظة كله من هذا النوع . في الأدب العربي نجد كتاب كليلة ودمنة خير مثل . وفي الأدب الإنجليزي نجد قصص لسنج . وفي الأدب الفرنسي نجد قصص لافونتين (La Fontaine) خير مثل على هذا القصر والإيجاز . وقصص الحيوان هنا أنواع ، منه ما يتصرف فيه الحيوان على أنه حيوان عنتفظاً بالصفات الأساسية التي عرفت عنه فالوداعة للحمام والدهاء للحية والبطش للأسد وهكذا . ومنه ما يكون فيه الحيوان مجرد صورة لقول الأقوال وفعل الأفعال

المراد الاتعاظ بها . والنوعان مثلاً في ألف ليلة وليلة . فالنوع الأول وهو الأكثر مثل في قصة الثعلب والذئب والنوع الثاني مثل في قصة الحمار والثور . وعندما يدخل الإنسان عنصراً في هذا القصص نجد القصة تتخذ شكلاً جديداً فهي تطول . وفي ألف ليلة وليلة نجد أن غرض الموعظة قد يتناهى بدخول الإنسان وتصبح القصة هامة من حيث إنها قصة ، كما وجدنا ذلك في قصة الحمار والثور مع صاحب الزرع . وأما إذا استعمل الحيوان رمزاً أو مجرد صورة تقمصها الشخصية لأداء أغراضها فإن صفات هذا الحيوان المشهورة هي التي تعين على الرمز ، فالحمام للتسبيح والثور ليحمل الأرض والحياة لنكون في جوفها النار .

يمتاز هذا القصص عن الحيوان كجزء من ألف ليلة وليلة بأنه قلق مضطرب ؛ فهو دائماً جزء من قصة عامة ، وهذه القصة غالباً هندية الأصل أو المنظر على الأقل . وإن ظهر كمجموعة كتلك التي نجدها في أول الجزء الثاني فهو قد أقدم إصحاباً ؛ فلملك يقول لشهزاد فجأة ، بعد قصة عمر النعمان التي تستغرق خمس الليالي تقريباً ، والتي لا ذكر للحيوان فيها إلا لأفراس القتال ، « أشيء أن تحكى لي شيئاً من حكايات الطيور » . ولأول مرة ولعلها الوحيدة ، فيما عدا تكرارها في هذه المجموعة بنفس الصيغة أحياناً ، يحدد شهريار حدثته نوع القصة التي يربد أن يسمعها ؛ كأنما أراد الجامع بذلك أن يقول إنها في الكتاب بأمر شهريار . وفي هذا الجزء يظهر استحسان الملك الذي لا يكون بهذا الحدث أى موضع من مواضع الليالي . وهنا فقط يصرح شهريار بأنه قد ندم على ما فرط منه ، فيقول « لقد زهدتني يا شهير زاد في ملكي وندمتني على ما فرط مني في قتل النساء والبنات فهل عندك شيء من حديث الطيور » ؟ يأتي هذا الكلام المفكل بعد حديث مهلهل عن عابد نفرت منه الوحش قرب ماء فتركه لها وراح يقيم عند راع يبعدان معاً . وكأنما قد أحسر الجامع أن موضوع الطيور قد بعد ، فقد كان ذلك كله استطراداً لمسألة التسبيح كما قلنا في عرض هذه المجموعة ، فإذا ما أراد أن يعود إلى ما كان فيه من حديث الطيور جاءه بذلك الجملة الخطيرة على لسان شهريار ليطلب ، بعد أن صلح حاله ، شيئاً من حديث الطيور . وكذلك يفعل الجامع إذا أراد إدخال المجموعة الثانية الخاصة بالوحش ، فيقول شهريار أيضاً « لقد زدتني بمحكياتك مواعظ

واعتباراً فهل عندك شيء من حكايات الوحش؟ وهكذا يتكرر ظهور شهريلار متعظاً مستحسناً طالباً المزيد . والسؤال الذي يتردد هنا هو أنه إذا كانت شهرزاد قد وصلت إلى هذه النتيجة مع شهريلار في مبدأ الجزء الثاني ، أو في الليلة السابعة والسبعين بعد المائة ، ففيما كان ما بقى من الألف ليلة وليلة . وشهريلار الذي لا يكاد يقول شيئاً ، يعين في هذه المجموعة موضوع العظة في إيهاب فيقول « هل عندك حديث في حسن الصدقة والمحافظة عليها عند الشدة والتخلص من الملائكة » .

هذا فيما يتعلق بإفحامها في الليل . ولكن هذه المجموعة نفسها مضطربة في سردها ، حتى ليصل الاضطراب أحجاناً إلى أن يكاد القاص لا يقول شيئاً . انظر إلى قصة الصقر مع ضواري الطير . صقر عبيد جار في شبابه لما شاخ كان يأتي مجمع الطير ليأكل من فضلاتها . ألا تتعجب أن هذه القصة يقصها شيء وأن المراد منها لم يظهر في سردها؟ ليس لها من الموعظة ما يبرر وقوفها على قدم ، وليس فيها من الأشخاص أو الحوادث ما يبرر هذا الخطف في سردها . والمجموعة بعد فيها غير هذا من شواهد الاضطراب والقلق حتى ليشعر القارئ . كما أسلفت . بأن قاصها كان يستوحياً من ذاكرة غير واعية .

إليساً كانت هذه المجموعة قلقة قد حرص الجميع على إفحامها فظهر حرصه دليلاً على قلقها ، وإذا كانت القصص الأخرى الخاصة بالحيوان كلها مقتحة داخل قصص أصله من الهند ، أو المنظر فيه على الأقل في الهند ، حتى قصة الحمار والثور وصاحب الزرع على طولها ما هي إلا استطراد في المقدمة الواضح أصلها الهندي ، فمن أين جاء الليلي هذا الموضوع من القصص؟ لقد حاولنا في مبدأ هذا الفصل أن نصور المصادر العامة التي يمكن أن يكون قاص الليل قد استقى منها مادته . ولكن البحث عن المصادر المباشرة المؤكدة أمر يحتاج إلى بحث كل قصة من هذه القصص على حدة والعثور على أقدم صورة لها ، ثم محاولة تبع خطوات انتقال هذه الصورة؛ وربما تطورها أيضاً ، حتى وصولها إلى الكتاب . وليس فيها أسلفناه من كلام عن غموض حف تاریخ الكتاب . وعلم ضائعة لأنملك في أمرها شيئاً ، كل ما يجعل هذا البحث شاقاً طوبلاً يحمل الأيزودي

إلى شيء ، ولكن شيع هذا الموضوع في أم كلثوم وأحوال وجوده بالصورة نفسها عند أم مختلفة في وقت واحد أو أوقات متقاربة أو متباينة دون نقل عن الغير مما يضيف إلى صعوبة لهذا البحث ، بل إلى سهولة الخلط فيه مما يؤدى إلى نتائج يمكن إبطالها بسهولة . والذى يكفينا نحن ، الذين لا نعرف كبعض المشتبئين بالفركلور فى تبيع الأصل أو حماوة العثور عليه ، أن نعرف صورة هذا القصص فى الليل ، وأن نعرف له هذه المصادر العامة القريبة من سكان الدولة الإسلامية ، وأن نذكر أن الأوطان التي ازدهر فيها هذا القصص ، إن لم تكن قد أصبحت من الدولة الإسلامية نفسها ، فقد كانت دائمًا من السهل أن يصل سكان الدولة إليها ليأخذوا عنها ما لم يكونوا قد أخذوا من قديم شفاهًا أو عن طريق كتب لا نعرف من أمرها إلى الآن شيئاً . ولعل كتب القصص الكثيرة المختلفة التي ترجمت أو ألفت وذاعت في تاريخ المسلمين في عصوره المختلفة كانت تمدنا بكثير في هذا الميدان لو أن هذه الكتب لم تضع أو لو أن الذي بين منها قد درس .

الفصل الخامس

الحياة الاجتماعية في الليالي

حاول أكثر المستشرقين الذين تعرضوا للكلام عن الليالي أن يقسموا قصتها إلى أقسام نبت من مواطن جغرافية معينة . فقسم هندي فارسي عدوه الأصل الأول ، ثم قسم بغدادي ، وأخيراً قسم مصرى . هذا التقسيم جائز عند الكلام عن أصل القصص إلى حد بعيد ولكن هل ظل هذا القصص الهندي الأصل مثلاً حافظاً لزياده أصله في الليالي ؟ لو صع ذلك لانتظرنا أن نجد حياة اجتماعية هندية موصوفة وحياة بغدادية وحياة مصرية وهكذا . فهل هذا هو ما نجده في الليالي ؟ .

فلتنتظر إلى هذه المقدمة التي لا يشك مطلقاً في أن أصلها هندي ، للسبط البسيط وهو أن ميلانها وجدت فيما بيننا من الأدب الهندي القديم : أتحمل حفظاً طابعاً خاصاً من حيث البيئة التي تصف ؟ الأسماء هندية ، والموضع ، خيانة المرأة ، عالمي لا يمكن أن نحدد له موطنًا لقدمه وشيوعه في قصص الشعب في أم وقبائل تختلف في كل ما يمكن أن تختلف فيه الأمم والقبائل . وتستمر القصة التي لا تدل حوادثها على بيئه معينة حتى إذا جاءت فيها قصة الحمار والثور وصاحب الزرع عرضاً ظهر الآخر الإسلامي للبيئة الإسلامية في هذا الكتاب كله واضحأً جليأً . هذا الرجل صاحب الزرع عندما يزعم على أن يوح لزوجه بسر ما فهم من لغة الحيوان يتوضأ استعداداً للموت . وبالجزء الخاصل بفهم الإنسان للغة الطير سواء أكان أصله الأول هندياً أو غير هندي متأثراً ولا شك في صورته التي ظهر بها في الليالي بما قيل حول هذا الموضوع في القرآن الكريم بل إنه متأثر بنفسه .

وهكذا في القصص الذي يحمل طابعاً فارسياً . كله قد خضع البيئة الإسلامية البغدادية أو المصرية . أما البيئة الهندية الحالصة أو البيئة الفارسية الحالصة فلا توجد في الليالي . كل ما فيها من هذه البيئة هو ما قد دخل المدينة الإسلامية منذ عرف

الملسون بلاد الهند وفارس ، وهو ما أدمج في الحياة الإسلامية إدماجاً طبيعياً ؛ تحرر فيه الحديد قليلاً حتى لا يم الالأصل وأصبح جزءاً منه مصطفياً بنفس لونه يصعب تمييزه . بل إنه – وهذا هو الأهم – ليصبح من الإسراف ألا نعده من مميزات الحياة الإسلامية بعد أن انطبع فيها هذا الاندماج . وأين البيئة أو الحياة الاجتماعية التي يمكن أن تعد خالصة خاصة بقوم دون غيرهم . ؟ وهي كانت الشعوب حتى في أبعد عصور المدينة لا تتصل اتصالاًوثيقاً أو كائناً على كل حال لأن يدخل تلك الحياة الاجتماعية المعينة كل ما يمكن أن يدخلها من جديد مما حورها ؟ ولن اماراتت المدينة الإسلامية بشيء في هذا الباب فهي تمتاز بأنها بربعت منذ فجر الدولة العربية في أن تتعجب في حياتها مظاهر الحياة الفاربة ، وما تتكون منه مظاهر تلك الحياة من مختلف الآثار لبيئات أم خالطتها من قديم . وساعدت ظروف حياة العرب البسيطة الساذجة ، إذا قورنت بما حورها من حياة الشعوب التي جاورتها ، على ابلاع تلك المظاهر الجديدة ابتلاءً ، حتى إن الباحث المدقق كثيراً ما يخفي عليه الأصل فيكون معذوراً فيها وقع فيه من خطأ .

من الإسراف إذاً أن نلتمس في الليالي ، وهو كتاب قصص أولاً وقبل كل شيء ، بيته فاربة خالصة أو بيته هندية خالصة . فقد وصل هذا القصص على مر العصور وهو في تباره يفقد الكثير من تفاصيله ، والقصاص بهمه الحادث الإنساني الذي يمكن أن يقع في أي مكان وفي أي زمان أكثر من الحادث الخاص الذي لا يقع إلا في بيته معينة أو عصر معين . والقصاص لا يمكن أن تعلق بذاته فضيلات تعين على تحديد البيئة . وكان القصاص يستمد من ذاكرته ما يعين على سرد هذه الحوادث ويعتمد على ذوق سامي وما يمكن أن يتذوقه ويستيفوه ، وهو لذلك لا يمكنه أن ينقل قصة يجدها الإقليبي الغريب عن سامي . وإنما بدأة فنه وبذاته ذوق سامي تطلبان منه أشياء يستطيعون أن يروها وأن يلمسوها إلى حد ما في حياتهم العادية ، وإلا فهو يغنى في واد غير واديهم والإنسات إلى غير هذا المراء الذي يقوله أول وأجدى .

لذلك نجد القصة التي حدثت حوارتها في الهند ، لأن القصاص ينص على هذا الوطن لها في تحديد منظر القصة عند بذتها ، ولأن أسماء الأبطال وطريقة تسلل

الحوادث وطريقة إدخال القصص بعضه في البعض كل هذا وغيره ينم عن الأصل المندى ولاشك ، نجده بعد كل هذا لا يستطيع أن يخلص من الفكرة أن هؤلاء قوم مثله أحسوا إحساسه وحدث لهم ما كان يمكن أن يحدث له من أحداث . إذاً فلابد أنهم عاشوا حياتهم الخاصة كما عاش هو – أكلوا وشربوا وطربوا كما يأكل ويشرب ويطرب على سماح صوت جارية وفي إسراف في أنواع الطعام الذي قد لا يوجد في حياته الواقعية ولكنه يراه فيها كثيراً . ولكن أستطيع أن تقول لهذا القاص إن بلدآ يخلو من هذا الصنف أو من ذلك من ألوان الطعام ؟ أو إن بلدآ يموت فيه الناس وهو غير مسلمين ؟ أو إن بلدآ إذا مات ملكه انتخب الشعب غيره وهو يرى أن ملوك بلده يتولون الحكم بالوراثة ؟ إنه يفهم ذلك ولكنه لا يلتذ به . ومعذلة الأبطال مهما بدوا عنه بطريقتهم لابد أن يتلقى ولناتهم فيما يمس حياتهم من قريب وإلا فهم غير جديرين باتباعه . أبسط ما يمكن أن تمثل به هذه الظاهرة التوبية في روح الشعب هو تصور الشعب لخالقه . فلت تجد شعباً من شعوب الأرض يصور الخالق إلا على أنه إنسان مثله في كل تفصيلاته . فلن عنروا في تمثل صورة الخالق على صورتهم فما عندهم في أن يجعلوه ، فيما يؤمنون به من قصص حوله ، يروح ويحييء يتكمم ويغضب بل يسعى وبجهد مثلهم ؟ هذه أشياء لا تحتاج إلى تفصيل كثير . فكل كتاب عن دين هذه القبائل والشعوب التي ما تزال في أطوار مدنيتها الأولى مليء بهذا القصص . نجده حول الكلام عن أي حدث ديني حول خلق آدم ثم حول خروجه من الجنة وهكذا . وفي كل هذا القصص تجد القاص الأول قد أنزل الله سبحانه وتعالى من علياه سماحة إلى حياته الأرضية فصورة مثله في كل ما يفعل وفي كل ما يمس وفي كل ما يستعمل من أشياء .

هذه طبيعة المقل في هذا الطور من أطوار رقيه وهذه طبيعة عقل الشعب في كل أمة راقية ، إذ يظل حافظاً لميزاته الساذجة تلك وسط صخب المدنية . ولعل السر في سحر هذا القصص هو تلك السذاجة التي تم عن طفولة العقل ؛ فلطفولته سحرها في كل ما تظهر به من مظاهر .

لقد وصل إلى قاص الليل قصص عن الهند وفارس حاملا الكثير من مميزات

بيته الأولى ، ولكن القاص لم ير المند ولم ير فارس ولن رآها هو فإن غيره من سامعيه لم يرها ، ولن رآها هو فهو بعيد عن أن يلاحظ الفروق الجوهريه بين بيته وبينهما . وهو بعيد جداً إذا حاول أن يسلى الشعب الذى يعيش فى وطنه عن أن يسرد لم هذه الأشياء التى رأها على أنها جزء هام من القصة التي يريد لهم أن يتذوقوها . لذلك فهو ينقى هذا القصص قليلاً من هذه المميزات ، وغيره ينقى أكثر من ذلك ، وغيره ينسى ما لم يألف وهكذا حتى تصل القصة آخر الأمر وليس من بينها الأولى إلا أسماء : وهي لا تدل في الواقع على شيء أكثر من أن الاسم الجديد قد بهرم ، وإلا بعض إشارات لا تدل إلا على أن القاص قد أهل هنا فلم يلاحظ الانسجام التام في قصته .

إلى جانب هذا يجب أن نذكر أن الشعب تواق إلى معرفة الجديد ، يسره جداً أن يسمع عن الأعاجيب ، وهو يميل إلى تصديق كل ما يمكن أن يحسن القاص تصويره له . ولقد أشيع القاص في شعبه هذه الرغبة بما يمكن أن يتقبلوه . فأناهم بقصص كقصص الستباد يتحدث إليهم فيها عن كل عجيب صادفه هذا الرحالة العظيم في رحلاته السبع . ولكن الستباد رأى في هذا البحر الغامض تلك الأشياء العجيبة ولم يصف لنا بيته وإنما وصف لنا أشياء ؛ كالسائح الذي يزور بلدًا جديداً فيغير لنظر أشياء فيصفها . وقد يصف الستباد عادة من عادات القوم ؛ كالتى ذكرها من أنه في تلك البلاد إذا مات أحد الزوجين دفن صاحبه معه ، أو كان يذكر عن ملك السودان وأتباعه طرق إظهار هؤلاء الأتباع طاعتهم للكلهم وهكذا ، ولكن هذا كله لا نسميه قصصاً . القصة في الستباد قصة هذا البطل البصرى الذى عاش في البصرة عيشه القاص ودخل على الرشيد كما تصور القاص وكما قد يكون رأى من دخول قومه على الحاكم أو الملك . وأما هذه الصعاب وهذه المشاق فهي مجرد سرد ، هي أشبه بدليل سفر وصفت فيه الأماكن والأشياء التي يحسن بالسائح أن يراها ، هي التفاصيل التي تزين القصة ولكنها ليست قصة ، هي قلائد لبيتها القصة لتزوي بها . والسامع سير ولا شك عند سماعها وسيعلق بذهنه الكثير منها ، ولكن هذا الذى سيبره أو سيطلق بذهنه متفصل عن سير القصة وعن حوادثها . سيدرك ولاشك مدينة السودان وكيف نجا منهم الستباد ، ولكنه

سيذكر ذلك كقطعة منفصلة عن القصة ؛ وإن نسبا ، فقصة السندياد لازالت قائمة عنده ، وشخصية السندياد لا زالت عنده قوية لمجرد أنه نجا من أهواه . فالسندياد إن يكن قد عاش مع هؤلاء القوم فقد عاش وحده بعيداً عنهم متسلقاً إلى أن يفرب منهم . بينما العجيبة لم يصف منها إلا ظاهرة واحدة هي التي ضايقته وأذنته أما هؤلاء فهم على هامش القصة في كل حياتهم ومظاهرها .

أكثر من ذلك أنها نجد في قصة السندياد وفي الشخصيات الأخرى التي تصنف عجائب أرض الإنس أو الجن أن هؤلاء القوم ، فيما عدا تلك الظاهرة العجيبة التي يسردها القاص : هم كأهل بلد القاص في كل شيء آخر . هم مثله في معاملاتهم وفيما يستعملون من أدوات وفيما يتتكلمون به من صيغ ، بل هم مثله في عواطفهم وفي أعمالهم .

٤

هذه البيانات الغريبة التي يشار إليها في الليالي تقسم إلى قسمين من حيث تأثيرها ببيئة القاص . فبيئة سمع عنها القاص ووصلت إليه معلومات عنها غير التي في قصته وهذه البيانات تحيطت بشيء من الحياة في الليالي ؛ وعاشت مصطبقة بيئية القاص صبغة قوية ولكن معلم أصلها فيها . فقد سمع القاص ولاشك عن بلدان غير بلاده وعن قوم غير قومه . وهؤلاء كانوا عادة هنوداً أو فرساً أو نصارى ، وعلى بذهنه مما سمع مميزات عن هؤلاء القوم . لذلك نجد الملك الهندي مثلاً وشخصيته الهندية ماثلة في القصة إلى حد يختلف باختلاف نوع القصة . فإذا كانت القصة قائمة على أقوال حسنة أعجبت القاص فأراد سردها فوضع لها مجرد إطار ، كما نجد في قصة وردخان بن الملك جليعاد ، أو إذا كانت القصة مجرد إطار لمجموعة من الشخصيات الأخرى كما نجد في قصة الوزراء السبعة ، فإن شخصية الملك أو البطل الهندي أو الفارسي تظل قائمة متميزة ، ولكن لا دخل لها في الواقع في حوادث القصة ، وهي كلفظ الهند أو الصين أو فارس في أول بعض الشخصيات لأندل على أكثر من أن أصل القصة كان كذلك ، أو على أن القاص لمجرد خياله – وهذا هو الأكثـر – أراد الإبعاد في وطنيها فسمى ما شاء من أسماء . والأمر كذلك في البلدان أو العادات التي تذكر في بعض هذه الشخصيات فهي مجرد أعلام

فِي الْوَاقْعِ لَا تُضِيفُ كَثِيرًا إِلَّا بِقَدْرِ مَا كَانَتْ تُثِيرُ كُلُّمَةُ الْهَنْدِ أَوْ فَارِسُ فِي نَفْسِ
السَّاعِمِ مِنْ خِيَالٍ حَوْلِ الْقَصَّةِ . أَمَا إِذَا كَانَ هُؤُلَاءِ الْأَبْطَالِ قَدْ حَصَلَتْ لَهُمْ حَوَادِثٌ ،
وَالْحَوَادِثُ هِيَ عِمَادُ الْقَصَّةِ الشَّعْبِيَّةِ ، فَعِنْدَئِذٍ يَنْزَلُ هَذَا الْهَنْدِيُّ أَوْ الْفَارِسِيُّ أَوْ الصَّبِينِيُّ
إِلَى مِصْرَ فِي عَصْرِ الْمَالِكِيَّةِ أَوْ نَحْوِهِ مِنْ الْعَصُورِ الَّتِي مَاثَلَتْهُ ، وَيَعِيشُ بَيْنَ هَذَا
الشَّعْبِ الْمَصْرِيِّ عِيشَتْهُ - يَتَكَلَّمُ مِثْلَهُ وَيَعْمَلُ مِثْلَهُ وَلَا يَبْتَيَّ لَهُ مِنْ هَنْدِيَّهُ أَوْ فَارِسِيَّهُ
إِلَّا الْاسْمُ . فَإِذَا كَانَتِ الْحَوَادِثُ الَّتِي حَصَلَتْ لَهُ مَا يُعْكِنُ أَنْ تَحْصُلَ فِي أَىِّ بَلْدَةٍ
وَفِي أَىِّ زَمَانٍ فَلَاهُ يَنْدَمِجُ اندِمَاجًاً تَامًاً فِي الْحَيَاةِ الْمَصْرِيَّةِ إِلَّا يُنْدَمِجُ
مَلْكُ الصَّبِينِ وَمَلِكُهُ فِي قَصَّةِ الْأَحَدَبِ وَالْمَبَاشِرِ وَالنَّصْرَانِيِّ .

أَمَا إِذَا كَانَتِ الْبَيْتَةُ مِنْ خِيَالِ الْقَاصِ وَلَمْ يَسْمَعْ عَنْهَا إِلَّا مَا قَدْ أَثَارَ تَخْيِيلَهَا
فِي نَفْسِهِ ، كَبِيتَةُ الْجَنِّ وَأَهْلُ الْبَحْرِ ، فَإِنَّ هَذِهِ الْبَيْتَاتِ إِسْلَامِيَّةٌ صِرَاطٌ مَصْرِيَّةٌ
صِرَاطٌ . أَهْلُ الْبَحْرِ يَقِيمُونَ الْأَفْرَاحَ كَأَهْلِ الْأَرْضِ ، وَالْجَنِّيَّاتُ فِي قَصَّةِ حَسَنِ
الْبَصَرِيِّ يَعْشُنَ فِي قَصْرِهِنَّ كَأَهْلِ الْأَرْضِ تَامًاً ، يَطْبَخُنَ وَيَلْعَبُنَ الشَّطَرْنَجَ وَقَدْ
يَذْهَبُنَ لِلصَّيْدِ كَالرِّجَالِ . وَفِي كُلِّ هَذِهِ الْقَصَصِ نَجْدُ الصَّلَاتِ الَّتِي تَصْلُ إِلَى
الرِّوَاجِ غَالِبًاً، بَيْنَ أَهْلِ الْبَحْرِ أَوْ الْجَنِّ وَبَيْنِ الْمُسْلِمِيْنَ مِنْ أَبْطَالِ الْقَصَّةِ ، كَجَنِّ
الْبَصَرِيِّ فِي قَصَّتِهِ أَوْ الْمَلِكِ فِي قَصَّةِ بَدْرِ بَاسِمِ وَجْهَرَةِ . هَذِهِ الْبَيْتَاتُ احْتَاجَتْ
إِلَى الْخِيَالِ الْكَثِيرِ فَأَمْدَهَا الْخِيَالُ بِأَسْهَامِ مَادِيَّاتِ كَثِيرَةٍ ، وَلَكِنَّ الْوَصْفَ هَذِهِ
الْمَادِيَّاتُ لَمْ يَكُنْ مِنَ الْمُمْكِنِ إِلَّا أَنْ يَسْتَدِدَّ مِنْ جَبَّةِ الْقَاصِ . وَأَمَّا تَصْرِيفُ هَذِهِ
الْمَخْلوقَاتِ فَلَمْ يَكُنْ مِنَ الْمُمْكِنِ إِلَّا أَنْ يَكُونَ كَصُرْفِ الْقَاصِ أَهْلَهُ . هُؤُلَاءِ الْجَنِّ
يَتَرَوَّجُونَ وَيَخَارِبُونَ وَيَغَارُونَ وَيَحْسُدُونَ وَيَخْفَفُظُونَ الْجَمِيلَ وَيَوْفُونَ بِالْعَهْدِ كَأَهْلِ
الْإِنْسَانِ لَا فَرْقَ بَيْنَهُمْ وَبَيْنِ الْقَاصِ فِي شَيْءٍ مِنْ كُلِّهِ هَذَا . كُلُّ الْفَرْقِ بَيْنَهُمْ وَبَيْنَهُمْ فِي
مَظَاهِرِهِمُ الَّذِي يَسْرُدُ وَصْفَهُ ، وَفِي بَعْضِ مَادِيَّاتِهِمْ تَحْيطُ بِهِمْ ، وَلَكِنَّ عَادَاتِهِمْ
وَعَامَالَاتِهِمْ وَتَصْرِفاتِهِمْ مِنْ صَمِيمِ حَيَاتِهِ . بَلْ لَهُمْ يَتَكَلَّمُونَ لَهُمْ لَا بِالْفَاظِهَا فَحَسِبُ
وَإِنَّمَا بِكُلِّ مَا يَمْكُنُ أَنْ تَدْلِي عَلَيْهِ الْلِّغَةُ مِنْ تَأْثِيرِ الْبَالِدِينِ أَوِ التَّقَالِيدِ أَوِ الْعَادَاتِ .
وَهُمْ كَثِيرًا مَا يَكُونُونَ مُسْلِمِيْنَ مِثْلَهُ ، خَاضِعِينَ لِأَحْكَامِ الْأَسْلَامِ وَخَلِيقَةِ الْمُسْلِمِيْنَ
يَرْفَعُونَ أَمْرَهُمْ إِلَيْهِ وَيَقْفَوْنَ بَيْنَ يَدِيهِ ، كَمَا وَقَفَ هُوَ بَيْنَ يَدِيِّ حَاكِمٍ ، وَكَمَا تَخْبِلُ

المصري أن البغدادي في عصور ازدهار الدين والدولة كان يقف بين يدي الخليفة الأكبر هارون الرشيد .

وكان عالم الجن والشياطين الذي حاولنا تصويره في فصل الموارق لا يختلف من حيث ميزات الحياة الاجتماعية عن بيته المسلمين المصريين أو البغداديين في المصور التي عاشت فيها الليالي .

ويبين الخيال وبين المعلومات الصحيحة المشروعة وقفت بيئات عديدة في الليالي – وقفت جزيرة واق الواقع بما فيها من جند النساء وما فيها من تجارة وحكم . لقد وصفت هذه الجزيرة في الليالي وصفاً ممتازاً، كان الخيال فيه العامل الأساسي ، فأصبحت جزءاً من أرض المسلمين ، وجاء الملكة الخاصة وعلاقتها بدادتها العجوز وبعثها عن أختها وعيشتا في قصرها ، ومعاملات التجار على الساحل ، كل هذه ، لأن الخيال هو الذي تصرف فيها ، قد جعلها كلها إسلامية . وأما جند النساء وما لبسن ، وأما تقسيم الملكة إلى جزر وبمار ، وأما هذا الشجر الذي نبت عليه النساء المخلولات الشعر فكل هذا وأمثاله بقايا معلومات لها أصل في عالم الحقيقة ولاشك^(١)؛ لقد حرف الأصل ولكنه ظل قائماً بنفسه ، فتركه القاص عن الكلام عن هذه الجزيرة على حاله كما هو .

من هذا المزيج العجيب ، من البيئة الإسلامية الصرفة التي ملأ بها القاص فراغ الخيال ومن هذه الأعلام من بيئات أخرى التي وقفت وسط القصة قائمة بذاتها تدل على خاصة عجيبة أو صورة فريدة أو عادة جديدة لشعب غريب ، تكونت تلك البيئات الساحرة التي نصادفها في الليالي والتي تضم عدداً كبيراً من قصصها . بيئات إسلامية في جوهرها قد زينت هنا وهناك بمعالم بيئات أخرى ، لم تقو على أن تُظلل القصة بظلها ففيت واقفة وحدها ، تم عما كان يطبع إليه القاص والسامعون في خيالهم ، ولكنها تدل أيضاً على سذاجة تحقيق هذا الطموح . بيئات فيها طفولة الشعب الظرفية التي تصور الترير على نحو ما يصوّره الأطفال – ينزلونه إلى عالمهم ولكن الذي يهرم فيه يظل قائماً بنفسه دالاً على الأصل من بعيد .

(١) للأستاذ جبريل فربان Ferrand بحث عن جزيرة واق الواقع نشير إليه في الفصل الخامس بالموسوعات التاريخية .

حضرت الليالي في وصف اليثيات الأخرى فيها المؤذن قويين : أما المؤذن الأول وكان الأقوى والأعم فهو مؤذن الحياة الحاضرة للقاص . وأما المؤذن الثاني فكان ما بُرِزَ في أذهان الشعب من أخبار التاريخ العام عن عصر الإسلام الذهبي أيام الخلفاء في بغداد . ولا كانت أخبار التاريخ تلك قد تصورها القاص وسامعه تصوراً ساذجاً ، ولا كانت حياة التجار في مصر الإسلامية لا تختلف كثيراً عن حياة التجار في بغداد في هذا العصر الذي عاشت فيه الليالي ، أو قبله أيام ازدهار الخلافة ، فإن أكثر ما نجد من اليثيات الموصوفة في الليالي هو مزيج بين هاتين البيتين . أما بيته بغداد التاريخية فإنها كلما توجد خالصة مستقلة بنفسها إلا في الأخبار القصص . وأما بيته مصر المعاصرة لأزهر عصور حياة الكتاب فقد استطاعت أن تقف ، في أكثر القصص ، على قدميها مستقلة قوية نابضة بالحياة .

أهم ما أثر في قصص الليالي من بيته بغداد ما وصلت أخباره عن بلاط الخلفاء وعن الخلفاء أنفسهم . فتصوير بذخ القصور وحياة أهلها مستمد إلى حد ما من تاريخ الخلفاء ومن تاريخ هارون الرشيد خاصة . وأسلوب الحكم أو معاملة الرعية على نحو ما يروى التاريخ من قصص حول الرشيد وحاشيته نجدها مصورة في الليالي ، وخاصة تلك الصورة التي فنت القاص فحشرها في أكثر من موضع عن جولات الرشيد متذكرة في الليل يتفقد أمور رعيته ، فإذا كان الغد أئى بهؤلاء الذين لاقاهم ليقصوا عليه قصتهم في مجلس الخليفة ؛ والرشيد يعجب بالجمل وبثيب الطيب ويعطي الفصحى ويعاقب الظالم ويسجن المجرم . ويصور القاص بخياله الواسع ، ولكن بخياله الطفل في الوقت نفسه ، من هذه البيئة البغدادية جواري القصر وكيف كن يستقبلن الرشيد ، وكيف كان خدم القصر مقسمين في أعمالهم ، وكيف كانت السيدة زبيدة زبيدة مشفولة بصنع الناج للرشيد ، أو كيف كانت تمهد تلك أو هذه من الجواري سبيل الزواج من أحبت من التجار ، بل كيف كانت

تخلص من قوت القلوب محظية الرشيد بدقها حية وهكذا .

كل هذه المميزات للبيئة البغدادية خللت على القصص جوًّا مختلف ولا شك عن جو سلاطين مصر وحكامها ، بل عن جو حكام البصرة أو سلطان البصرة كما يسميه القاص . إنه جو الخلافة والخلافاء ، بمحضهم على إقامة العدل وتقريفهم للقصصاء من وزرائهم وقساكم بقواعد الدين في كثير من تصرفاتهم وخاصة في شرب الخمر ، كما نجد في أكثر من موقف من موقف الرشيد . لقد وجد جو الخلافة هذا في الليالي حيًّا قويًّا ولكن من الإسراف أن ننتظر وحدة مشقة في تصوير هذه البيئة التاريخية . فلنـ كـانـ القـاصـ يـسـتمـدـ وـصـفـهـاـ منـ تـارـيـخـ مـنـقـوشـةـ معـالـهـ فيـ أـذـهـانـ الشـعـبـ فـضـلـاـ عـنـ الـخـاصـةـ ، وـلـنـ كـانـ يـجـدـ مـنـ حـيـاةـ حـكـامـ ماـ يـؤـيدـ بـعـضـ مـظـاهـرـهـ ، فـقـدـ اـخـتـلـطـتـ أـخـبـارـهـ بـأـخـبـارـ عنـ مـلـوكـ النـصـارـىـ . أـكـثـرـ مـنـ هـذـاـ لـقـدـ اـخـتـلـطـتـ هـذـهـ الـأـخـبـارـ بـوـاقـعـ ماـ يـرـىـ فـكـانـ لـابـدـ هـذـاـ الـوـاقـعـ مـنـ أـنـ يـلـقـيـ ظـلـاـ ، كـفـ أوـ شـفـ ، عـلـىـ هـذـهـ الـقـصـصـ . فالـرشـيدـ قدـ وـصـلـتـ عـنـ الـأـخـبـارـ الـكـثـيرـ وـلـكـنـ إـنـسانـ ، تـصـورـهـ الـقـاصـ تـاجـرـاـ كـاغـنـيـ ماـ يـكـونـ التـجـارـ ، ثـمـ صـورـهـ عـلـىـ هـذـاـ الـأـسـاسـ . هـذـاـ الرـشـيدـ يـرـضـيـ وـيـغـضـبـ ، لـمـ يـجـبـ أـنـ يـرـضـيـ الـمـلـوكـ مـنـ أـجـلـهـ أـوـ يـغـضـبـواـ ، وـلـكـنـ مـنـ أـجـلـ ماـ يـرـضـيـ الـعـامـةـ عـنـهـ أـوـ يـغـضـبـونـ . هـذـاـ الرـشـيدـ فـيـ قـصـةـ عـلـاءـ الدـينـ أـبـيـ الشـامـاتـ مـثـلـاـ يـكـونـ مـلـكـاـ يـوـمـ يـقـرـبـ «ـأـصـلـانـ»ـ ، وـيـكـونـ شـخـصـاـ عـادـيـاـ مـنـ أـفـرـادـ هـذـهـ الـبـطـاطـهـ يـوـمـ يـعـجـبـ بـأـعـالـ أـحـمـ الدـنـفـ وـدـلـيـلـ الـخـتـالـةـ فـيـ الشـطـارـةـ . فـاـ كـانـ خـلـيـفـةـ أـوـ حـاـكـمـ أـنـ يـرـضـيـ عـنـ هـذـاـ الـفـسـادـ فـيـ الدـوـلـةـ وـأـنـ يـرـفـعـ قـدـرـ أـصـحـابـهـ وـيـرـتـبـ لـهـمـ الـمـرـبـاتـ الـضـخـمـةـ الـتـيـ تـضـخـمـ بـقـدـارـ مـاـ يـصـبـ النـاسـ مـنـ أـذـاهـمـ وـلـوـ إـلـىـ حـيـنـ . وـهـوـ رـجـلـ عـادـيـ مـنـدـفـعـ وـرـاءـ إـحـسـاسـ بـالـفـنـ اـنـدـفـاعـ الـتـأـثـرـ السـاذـجـ يـوـمـ يـنـيـهـ غـنـاءـ زـيـنـ الـمـوـدـيـةـ أـنـ يـعـاقـبـ خـولـ الـبـسـانـ عـلـىـ مـاـ أـحـدـثـ فـيـ بـسـانـهـ مـنـ هـرجـ وـشـرـابـ وـإـبـوـاءـ جـارـيـةـ وـصـاحـبـهاـ مـخـالـفـاـ بـذـلـكـ أـمـرـ الـخـلـيـفـةـ كـلـ الـخـالـفـةـ .

كـذـلـكـ يـكـونـ الرـشـيدـ مـلـكـاـ مـنـ مـلـوكـ الـخـنـدـ يـوـمـ يـقـيلـ مـنـ جـعـفرـ أـنـ يـقـصـ قـصـتهـ لـيـهـ دـمـ الـعـبدـ الـذـىـ ظـهـرـ أـنـ عـبـدـهـ وـالـذـىـ كـانـ السـبـ فىـمـ قـتـلـتـ وـوـجـدـ الصـيـادـ جـثـئـاـ فـيـ الـنـهـرـ . وـلـقـدـ أـقـسـ الرـشـيدـ لـيـأـخـذـنـ لـاـ حـقـهاـ مـنـ كـانـ . فـيـ آخـرـ قـصـةـ الـحـالـ

والثلاث بنات ، وكان في ذلك الجزء من القصة خليفة مسلماً حقاً في أسلوبه وتصرفه وتشدده؛ ثم أصبح بعد قليل جداً ملكاً من ملوك القصص المندى وقد رضي بقصة عن صاحب العبد ووبيه دمه ، وبعد ، يقدر ما يستطيع الفاصل أن يبعده ، عن الصورة الجلدية لل الخليفة المسلم التي بقيت عن الرشيد في أذهان الشعب خاصة .

ولقد صورت بغداد صورة ما بسورها الذي يقفل عند الغروب ، ودورها التي مر فيها التجار ، وبأسواقها التي باعوا فيها واشتروا . ولكن صورتها ، إن تكون قد شاعت جوًّا معيناً على القصة ميزها من سائر القصص فإنها ، رغم كل هذا ، كانت باهتة شيئاً ما ، بعيدة نوعاً ما . فالرشيد في القصص البغدادي هو الرشيد في القصص المصري الذي لا يشك في مصريته . والرشيد في قصص الليالي المصري ، فيما أرى ، في موطنه على سجيته وهو أقرب إلى أن يكون الخليفة البغدادي المعروف منه في القصص البغدادي . ذلك أن القاصل كان يشعر وهو يقص القصة المصرية البحتة أنه لا يتكلف ولا يحاول أن يصور شيئاً خطيراً؛ وأما في القصص البغدادي فقد كان يحاول أن يسيئ من التاريخ حلة زاهية على قصته فكان الرشيد في هذه المحاولة عرضة لأن يكون متصنعاً خاصعاً لفن القاصل المتعلّم خصوص سائر مقومات القصة .

أما الإطار الذي ظهرت فيه البيئة البغدادية خالصة أو كان خالصة والذي كان أثر أخبار التاريخ فيه أقوى من واقع الحياة المعاصرة فهو هذه القصص القصيرة التي نراها في صورة أخبار ، قصيرة أو مطولة ، مثبتة هنا أو هناك في الليالي . فأكثـر هذه الأخبار نقلـ كما هو من كتب الأدب العربي فظل طابعـ البغدادي أوـ العربيـ الخالصـ واضحـاً جلـياً . هذه القصص لا يطولـ فيها الكلامـ عنـ الحياةـ الاجتماعيةـ فهيـ أخبارـ عنـ حوادـثـ أولاـ وقبلـ كلـ شيءـ، ولكنـهاـ حملـتـ، كـماـ تحـملـ الأـجـمـاعـيـةـ مـيزـاتـ عنـ الحـيـاةـ الـعـرـبـيـةـ الـعـرـاقـيـةـ . فـهـذـاـ الرـىـ يـنـزـلـ العـاصـةـ أوـ الـبـرـةـ لأـداءـ ماـ عـلـيـهـ لـيـتـ المـالـ فـيـجـدـ دـارـ تـلـكـ الـجـمـيـلـةـ الـتـيـ أـحـبـتـ وـلـمـ تـجـدـ مـنـ حـبـبـهاـ جـواـياـ عـلـىـ عـاطـفـتـهاـ ، ثـمـ يـعـودـ هـذـاـ الرـىـ فـيـ الـعـامـ الثـانـيـ فـيـجـدـ أـنـ الـحـيـبـ قدـ أـحـبـ بـدوـرـهـ فـأـنـقـمـتـ الـحـيـبـةـ بـالـجـنـيـ وـالـدـلـالـ تـحـلـيـصـاـ لـعـذـابـهـ الـذـيـ قـاسـتـ . روـيـ هـذـاـ الـخـبـرـ فـصـورـتـ مـخـلـقـتـينـ فـكـانـتـ الـبـيـةـ الـعـرـبـيـةـ الـعـرـاقـيـةـ وـاضـحةـ الـمـالـمـ فـيـ (١) .

(١) خـبرـ بـدـورـ مـعـ جـيـرـ بـنـ عـيـرـ الشـيـافـ؛ وـخـبرـ فـسـرـهـ بـنـ المـغـيرةـ .

فهذا الرُّؤى يريد أن يرى مدينة البصرة ، متخدناً من تغيب الوالى عن العاصمة وأضطراره لأن يتظاهر فرصة لتلك الزيارة ، ويصف ما يرى من مدينة عراقية .

وبقدر ما نقلت الأخبار القليلة جداً ، عن كسرى مثلاً أو عن أحد الملوك ، صوراً باهتة بعيدة عن أم غير العرب ، نقلت هذه الأخبار صورة قوية عن البيئة العربية العراقية ، حتى لقد غلبت البيئة المصرية على أمرها في هذه الأخبار القصار وكان للبيئة العربية العراقية المقام الأول فيها . فقلما نجد في هذه الأخبار خبراً يمكن أن نعده نابعاً من البيئة المصرية الخالصة ، بينما الكثرة المطلقة كانت عربية أولاً ، وعربية عراقية ثانياً . والحكم على هذه القصص التي كانت مجرد خبر فأطيلت قليلاً لتصبح قصة ، كقصة الرشيد مع الشاب العماني أو كقصة الشاب البغدادي مع جاريته التي اشتراها ، هو نفسه الحكم الذي خضعت له الأخبار . إلا أنها نلاحظ أن الخبر إذا أطيل ليصبح قصة فكان شيئاً بين الخبر والقصة بدأ يخضع في أكثر الأحيان خصوصاً أقوى لتأثير البيئة الخالصة ؛ كأنما القاص إذا أطال لم تسعه الذاكرة أو الخيال فأكلم من الواقع كل فجوة تعرض له أثناء القص .

٤

لأن احتلت بغداد الصدارة في الأخبار العربية ، وفي تأثيرها في القصص الذي يذكر الرشيد خاصة ، وكانت المدينة المثالية التي حدث فيها أحداث عظام ، كما كان الرشيد يمثل ، ملؤه الحكومين بالمالك في مصر ، الحاكم المثالى الذي سهر على رعيته وحدثت له معهم أحداث عجيبة أيام بغداد الزاهرة ، فقد كانت هناك في أرض العراق مدينة فنت الفاسق وكانت أصلق بيته وأشد تأثيراً في حياة أصحابها . تلك هي مدينة البصرة .

هذا المبناء الذي كثيراً ما سافر منه التجار فعادوا إما بالثراء أو بالربح والبضاعة العجيبة ، ولكن بالأخبار الغربية الشاذة على كل حال ، كان موطن

كثيرين من أبطال قصص الليل وأخبارها . سلطان البصرة ووزراؤه الذين نصورهم القاص احتلوا في الليل مكانة إن قلت عن مكانة الرشيد فهي لا تقل كثيراً . وكثيرون من أبطال القصص المصري عندما يرحلون من مصر يرحلون إلى البصرة ، فينزلون خان التجار ، وهو للغريب كالفنادق في هذا العصر الحديث ؛ ينزل التاجر فيه فيؤجر غرفة ويوكلي بيته أو حصانه خادماً ، ثم يستقبل التجار ويسقبلونه ، وقل ألا يقع على تاجر يحبه دون تحفظ ويقدم له الخدمات التي تعينه على أن يتبرأ مكان بطل قصة في الليل يعيش في بلاد الغربة . بل قد يقابله الوزير وزوجه ابنته مجرد رؤيته وسماع حديثه كما نجد في قصة نور الدين وأخيه شمس الدين . وتجار البصرة كتجار مصر ، بل هم أطيب قليلاً لأن تجار مصر عرفوا من آثار إكرامهم وحسن معاملتهم ما لم يلقه تجار البصرة لقلة رحالتهم إلى مصر في سبيل التجارة . كان تاجر البصرة إذا أتوا مصر فللفرجة أولاً ، لأن القاهرة مثلت عاصمة المدنية إذ ذاك ، ثم للتجارة ثانياً . وأما تاجر مصر فكان ذهابهم إلى البصرة للتجارة أولاً ولتطبيق مبدأ وجوب السياحة عند التجار ثانياً . كانت مصر تجذب التجار لا ليروا من التجارة فيها ولكن ليروا مظاهر المدنية والخصب والثراء وربما لينتفعوا مالهم فيها ؛ وأما البصرة فقد كانت هذا البحر المجهول الذي يمثل أحلام الرءاء بغموضها وبعدها .

وفي البصرة نطلع على ألوان من الحياة الاجتماعية ، هي مزيج من التاريخ العربي والحياة المصرية الحاضرة للتجار . ولقد أمدلت البصرة قصص الليل بلون من ألوان الحياة الاجتماعية نرى له بعض الصدى في قصص أخرى غير التي وطئها القاص في البصرة . هذا اللون هو بطش الحكم بالرعية . ففي البصرة كان المعين ابن ساوي والفضل بن خاقان في القصة المشوبة إلينها في زمن الزبيني ، وفي البصرة وقف دلال الجنوبي في السوق يعذن الفضل من بطش المعين ويصف له كره الناس له ، وينصحه أن يحمل جاريته ويعود . فالمعين إن اشتراها كتب له ورقة لا يقبح منها أبداً . وفي البصرة أيضاً في قصة الوزيرين شمس الدين وبدر الدين نجد التاجر نور الدين يفر بمساعدة مملوكه ، لأن أبواه مات والوزير الذي خلف أبواه سيرسل من يختم على أملاكه ليستخلصها لنفسه ، وربما قتله في سبيل ذلك .

وفي البصرة أيضاً صور لنا هذا المنظر المأثور في قصص الشعب بأبرز صورة وأط渥ها وهو قتل الوالي للسارق في الساحة العامة ، ثم تذمر الشعب من قسوة هذا الوالي وعطفهم على فريسته لأنه كان جميلاً ، والحمل والسرقة لا يختصان في قانون الشعب .

وكذلك صورت لنا صورة طريفة عن بيئة الحكماء في البصرة ، وهذه حية قمر الزمان كانت زوجاً لصانع بصرى أول أمرها ؛ وقدم الصانع للوالي خدمة سأله بعدها أن يسمى شيئاً ، فسأل زوجه فتنبأ أن يأمر الوالي ، أو سلطان البصرة : أن تخلى الشارع ضحى الجمعة ساعتين من كل إنسان ، ومن روى في الشارع أو مطلاً من باب أو نافذة في هذه الساعة قطع رأسه . وأمر الوالي بذلك ونفذ هذا المطلب الشاذ . وكانت زوج الصانع تخرج في تلك الساعة مع جواربها العانين فن وجدت من خلق الله في الطريق قتله . وضج الناس وتذمراً ، ولكن أمر السلطان ظل نافذاً عليهم مقيداً لحربيهم لخرب إشاع رغبة سخيفة من زوج صانع ثرى خدم الوالي .

ولعل ذكرى تاريخ قديم هي التي جعلت مدينة البصرة تنفرد بوصف هذه الناحية من سيرة حكامها بهذا اللون من التجبر والقسوة . ولا كانت الكوفة بعيدة كل البعد عن أن تتواء مرکزاً ممتازاً في رحلات التجار وتفكييرهم ، فلقد استحوذت البصرة على معلم هذه الصورة وحدها وانفردت بها . واستثرت بغداد بالخلفاء الصالحين الحسينيين لرعايهم المتصلين بهم ، واستثرت البصرة بالولاة المتجبرين والحكام الذين لا يبالون بالعدل أو بالرعاية .

ولكن هذا لا يعني أن تكون البصرة ، كما كانت بغداد : مسرحاً لقصص مصرى صرف . بل أكثر من هذا أن يكون كل القصص ، فيها عدا الأخبار القصار الخاصة بالبصرة ، كلها مصرى حفظ من البصرة بعض ألوانها المميزة ، ولكنه صبغ الباقي باللون المصرى القاهرى في أغلب الأحيان .

وأبطال قصص الليالي قلما يعيشون في العراق وحده أو في مصر وحدها ، وإنما القصة عادة قسم بين القطرين . يرحل البطل من مصر إلى العراق وتكون

الصلات بينه وبين أهل العراق كالصلات بينه وبين أهله . بل إنه يستوطن العراق ويتروج فيه ولا ينسى القاص آخر القصة أن يعيد البطل إلى وطنه الأول ليجد أمه وأهله . والبطل إذا رحل إلى العراقأخذ بيته المصرية معه وعاش في العراق وقد أصبح العراق مصر من أجله . كل ما في الأمر أنه قد كان من متلازمات القصة أن يتربى البطل ، والوطن الذي يقترب فيه المصري . ثم لا يكون غريباً عن القاص والمستعين ، هو العراق . لذلك كان من أصعب الأمور أن تستخلص معلم البيئة العراقية الصرفة في هذه القصص ؛ فعلم البيئة العراقية التاريخية زمن الخلفاء قد تكون واضحة ، ولكن معلم البيئة العراقية المعاصرة لليلى مطحوسه لا تكاد تظهر . فأكثر ما وصف القاص من البيئة العراقية المعاصرة وصفه من نموذج مصرى أمامه هو ما كان يعيش فيه .

٥

ما هي هذه البيئة المصرية إذن التي كانت بيئه الليلى حتى والتي كانت البيئة الوحيدة التي تعمت بكل الحياة وسط هذه البيئات البعيدة الباهة أو القرية المشوهة ؟ من السهل أن نقول إنها بيئه تجار مصرىين إسلاميين . ولكن في أي عصر ؟ من الصعب أن نحدد لليلى عصرأ بعينه ومن الصعب أن نحدد لقصة بعينها عصرأ معيناً . ولكن هذه الصعوبة في أمر البيئة لا تهم كثيراً، فالتجار المسلمين المصريون ، كالفللاح المصرى الذى زرناه اليموم . قد مررت به الفرون متتابعة متالية ، وقد مررت به الأحداث التي قلت تاريخ مصر ، ولكن الفلاح فى حياته الخاصة لم يتغير كثيراً . أليس هو لى اليموم يستعمل من آلات الزراعة ما زرناه مصوراً فى مقابر الفراعنة من العصور القديمة ، ويعيش على نفس المخط الذى كان يعيش عليه أجداده . لا شك أن المدينة الحديثة قد زينت قريته ببعض بنايات وبعض منشآت ، ولا شك أن المدينة الحديثة قد أدخلت إليه شعاعاً من نورها ، ولكنه ظل يعيش فى هذا الكوخ ينام مع بائمه ، ويشرب من ماء النهر الذى عبده أسلفه ، وبدأ كل من نفس التربة بل نفس الحبوب الذى غدت أجداده . ولأن

استحدث شيئاً في مزروعاته فقد كان ذلك فيما يتاجر فيه وبيع لا فيها ينتم هو بعزاياه . لم يدخل على حياة الفلاح جديد أثر في حياته فعلاً إلا الدين الإسلامي وما استبع الدين الحنيف من تغير جوهري في معيشته اليومية . أما تجارة المدن هؤلاء فقد عاشوا في الإسلام واتصلوا بالحكام عن قرب ورأوا أجانب وعاملوهم وساحروا في بلاد لم يرها الفلاح اللاصق بالأرض . ولكنهم تأثروا بكل هذا آثاراً معينة منذ أول الأمر ثم لم يطرأ في حياتهم جديد . التجار الأجانب يعاملونهم بكل حذر ومن بعيد ، والبلاد التي ذهبوا إليها نقلوا عنها ما يرقى بهم ولكن بمقدار . ولقد تحدثنا عن هذا الرفق الذي أصاب التجار من معاملة الحكام ومن السياحات ومن النساء الذي تم به عند الكلام على نوع القصص في الليالي في الفصل الخاص بتأليف الكتاب . ولكن طبقة التجار ليست بالطبقة التي تأثرت منها بعناصر المدينة القوية التي تغير من أمر القوم كثيراً في غير الظاهر . لذلك عاشوا في خانهم كما عاشوا منذ وجدوا في المدن وكما لا يزالون يعيشون إلى الآن في أنحاء القاهرة القديمة . من السهل أن نذهب إلى حي التجار في الفورية مثلاً فنجد تاجر الليالي بكل ما كان في بيته من مميزات . نجد سوق التجار ومعاملات أهل هذه السوق هي نفسها التي كانوا عليها من قرون مضت . كان هؤلاء التجار يعيشون في المدينة بين سوقهم وبينهم ، ولكن سكان المدينة كانوا قليلاً واستبعدت تلك القلة في السكان بروز حوادث الحياة الشخصية في قصصهم كما أسلفنا ذلك في الكلام على تأليف الكتاب ، ولكنها استبعدت أيضاً نوعاً من التألف والتضامن والحب نشأ عن هذه المعرفة القرية لسكان الحي أو البلد كلهم . ولم تكن بيوبتهم وحدها مجال هذه الصلات بينهم ، وإنما السوق كانت أيضاً ميداناً واسعاً لأدق تفاصيل هذه الصلات الشخصية . كانت سوق التجار قوية حية لا يقتصر أمر التجار فيها على المعاملات التجارية ، وإنما حياتهم بكل ما فيها من أحداث كانت تمثل على سرخ السوق . في هذه السوق كانت أشياء اختفت اليوم وباختفائتها زال غير قليل من معالم سوق الليالي ؛ ولكنها في روحها ومعاملاتها وطبيعة أهلها هي سوق التجار المسلمين في القاهرة خاصة ، وفي عوامص البلاد الإسلامية عامة .

لقد زالت من حياة التجار مكانة الحمام الأولى ، وما كان له من أثر في

حياتهم الخاصة . لقد كان مكاناً يجتمعون فيه ، وتحدث لهم فيه أحداث ؛ يزوره كباراً وآثراً وهم الذين لا يزورونه اليوم إلا نادراً . فالسلطان في قصة حاسب كريم الدين له أعون بهم في حمام السوق ليأتوا له ب الرجل في جسمه أوصاف معينة فهم يراقبون كل منthem . وفي الحمام كانت تغيب الزوج ف يحدث في بيته أحداث . وفي الحمام كانت تغير هيئة الغريب من بالية رنة إلى جمال ورواء يلف الأنظار . وفي الحمام كانت تدخل الجميلة فيصل خبر جمالها إلى القصر . وفي الحمام كانت العجوز تجد لمتها في الليالي مجالاً عظيماً، فتغري به وتحدث فيه وتدير الأمور التي تسفر عن نجاح خطتها . احتل الحمام بكل ما فيه من حياة في هذه القصص مكان المسجد في الأخبار العربية القديمة ، وكما كان الرجال يجتمعون لأمور جدهم في المسجد ، فقد اجتمعت نساء القاهرة ، وغير القاهرة مما تخيل القاص أنه مثلها . في الحمام ليهون وليتحادثن وليرين الغريب وليتصلن به . ولا كان قصص الليالي قصص تسلية ولو لا قصص جد وسياسية ، فقد لامست هذه البيئة ميدان القاص فاستغلها أياً استغلال . لعب الحمام العام دوراً هاماً في حياة هؤلاء التجار ، وهو في الليالي ضرورة تكاد تذكر في كل قصة برزت فيها البيئة المصرية والأثر المصري قوياً . وكلما اقتربت القصة من هذه البيئة المصرية الحالمة كان اهتمام انتقال المنظر إلى الحمام اهتماماً أقوى . وكثيراً ما يرسل السلطان أو الملك ، حتى في القصص البغدادي ، ضيفه إلى الحمام إكراماً له ويخلع عليه من خلمه ما يدل على حظوظه عنده .

كذلك زالت من حياة التجار ناحية من سوقهم كانت مصدر حركة وحياة صافية قوية . زالت سوق الرقين وما كان بجوار السوق من أثر قوى فعال في إسحاب قصص الليالي حياة بل وجوداً أحياناً . سوق الرقين دلالمن وما كان للدلال من طرق في العرض والترويج للبضاعة ، وما كان للجارية المفرطة في جمالها من دلال على بائعها ومشتريها ، وما كان للمشترين من عواطف وملاحظات أثناء البيع والشراء ، كل هذا قد صور تصويراً قوياً في بعض القصص المصري في الليالي ؛ فكان ناحية حية من بيته التجار المصريين الإسلاميين كما نجد في قصة مريم الزناربة أو قصة زمرد البارية .

وفي هذه السوق اخْتَلَطَت طبقات كثيرة من الشعب المصري الإسلامي . ظهرت فيه طبقة الحكام وطبقة الصناع وطبقة صغار العمال . وصور القاص من خصائص هذه الطبقات غير قليل . فالحكام إذا ظهروا في السوق ، وقلما يظهرون ، فهم مارون عَرَضاً في موكبهم الفخم ؛ يقف الوالى أحياناً ليحقق أمراً ويوقع القصاص في الحال كما نجد في قصة الأحدب والباشر واليهودي ، ولكنه في أكثر الأحيان يمر ليس غير ؛ فيثير مروره أحداثاً وأقوالاً . أما متذوبو الحكم فكانوا كثيرين ؛ يذكر القاص منهم في قصة الأحدب سمار السلطان ؛ وتذكر قصص أخرى عامل السلطان أو وزيره . وهؤلاء كانوا في سوق الرقيق عادة قد جاءوا ليشرروا للحاكم جارية . ولكن صورة الحكم إن لم تأت واقعاً في سوق التجار فقد ظل خيالها يداعبهم فاتصلوا بها في الخيال اتصالاً مباشراً كثيراً . يدخل أبو قير وأبو صير بلداً فرعاناً ما يذهبان إلى السلطان ؛ هنا يشكوا من أن البلد ليس فيها صباغون وبعرض صناعته ، وذلك يشكوا من أن البلد ليس فيها حمام وبعرض فكرته .

وفي تلك القصة المصرية الصرفة تصور لنا طبقة الصناع وكيف أنهم في بعض البلدان أو المناطق يكونون حب صناعتهم وحلات متيبة . هؤلاء الصباغون كانوا نقابة حديثة بكل ما في النقابات الحديثة من أنس . عددهم يحدد وصناعتهم تحدد وطرق معاملتهم تحدد وتعرف ؛ لا يدخلون غريباً ولا يمرنون غير أولادهم في صناعتهم ولا يحترف جديد منهم تلك الصناعة إلا أن يأخذ مكان واحد من الموجودين بالفعل لأن زيادة عددهم غير مسموح بها . ولذا يستقبلون الغريب شر استقبال ويطردونه لأنه آتي ينافسهم .

قد يظهر هنا منافياً لروح التجار عادة في الليالي ؛ ولكنه في الواقع ليس جديداً ولا منافياً لإكرام الغريب من إنجوانه في المهنة . فهذا الصياغ ليس تاجراً ماراً وإنما هو صاحب صناعة يريد أن يستوطن البلد الجديد ويفسيق على أرزاق أصحابه . وأما التاجر الغريب فهو يأتي لبيع بضاعته لهؤلاء التجار فيربعون هم بدورهم منها : ثم يرحل من بلدتهم وقد ربح وأربحهم ، ولم يتم عندهم ي Finch عليهم بباب الرزق وينافسهم في مهارة الصناعة بما عنده من جديد .

كذلك تعددنا تلك القصة بالوصف المادي لأفخر الحمامات العامة ، ولو في

السلطان يوم دخوله الحمام ، ولكل ما كان العامة يجدون في هذه الحمامات من راحة ولذة .

وأجتمع الخيال والواقع فأخرجنا لنا صورة فذة من اتصال الحكماء بالتجار في ناحية هامة تكرر كثيراً وهي ناحية الجواري . فكثيراً ما أحب التجار جارية السلطان كما فعل على بن بكار في قصته ، وأبو الحسن الخراساني الصيرفي في قصته وكما فعل غيرهما كثيرون . وهنا تصبح حياة التاجر معلقة بهذا القصر ، قصر الخليفة ، وقع له الحوادث المهمة فيه . كذلك قد ينظر الحكماء أو أتباعهم إلى ما في أيدي التجار من جواز كما فعل الحاج أو عبد الملك في قصة تم ونمعة ، وبذلك تصبح حياة البطل شقاء وتحاللاً حتى يصل إلى حبيته . وال الخليفة ، سواء أكان الرشيد أم المعتصم أم عبد الملك ، يرحم هذا العاشق ويعطف عليه .

وصورت لنا الليالي في هذا القسم المصري بيته عجيبة ، هي بيته الشطار الذين يلعبون دوراً هاماً في ثلاثة قصص من الليالي . في قصة علاء الدين أبي الشامات نجدهم في بيته المصرية وقد نقلوا إلى بغداد ، وهناك يقومون بعرض مهاراتهم في الخطف والضحك على الناس حتى يسلبون ما يربلون سلبه منهم وهم لا يحسنون . ونجدهم في قصة دليلة المختالة وزينب التصابة قصة على الزييق المصري بقاعتهم وقوائهم ومعاملاتهم ورعاياتهم لمن مات منهم والأولاده خاصة ؛ ثم تنافسهم على اكتساب رضا السلطان . وهم وحدة متحابة تعد نفسها فئة واحدة فليست تمنع هذه المافحة أن يكون بين المتنافسين صلات حب قوية ، كالتى كانت بين على الزييق وزينب بنت دليلة المختالة . بل إن هذا الحب هو الذى دفع على الزييق إلى أن يقنن فى أساليب الضحك على الناس ليغزو برضاه زينب فى المهنة وبتروتها . ويعرف كثيرون السبب فى هذا الإكثار من ضروب سرقة الناس من بعض أقرانه ويقرهم عليه ويطمئن السلطان أنه ما هو إلا طلب لأن يرب لهم مرباً كالذى رب لفلان مثلاً . ولقد عرف الشعب المصرى هذا النوع من رشوة الحكماء الذين يتعاونون سكوت الشعب عن الثورات أو نزولهم عن أحجاراً بالمال ؛ فصور القاصص هؤلاء الشطار فى علاقتهم بالحكام تلك الصورة لأنه بغير مهاراتهم فلم يضع

أعلمهم في ميزان الأخلاق أو نظام الدولة إنما وضعتها في ميزان الألعاب البهلوانية الشائقة التي تسل وتنفذ . والفاقد حريص على أن يحب تلك الطبقة ، فهو لاء كلهم يردون بضاعتهم التي سرقوها إلى أصحابها لأنهم لا يريدون شرّاً . كل ما في الأمر أنهم أرادوا إظهار مهاراتهم . وتحمس الفاقد هؤلاء الشطار يدفعه إلى أن يبني عنهم كل ما لا يلائم طبيعة ساميته من سكان المدينة . فهو لاء فوق أنهم يريدون ما سرقوا لا يقتلون أحداً ولا يؤذون إيناداً بليناً ؛ وأما الأعراب فهو لاء لا يعرفون حياة المدن واستقرارها ؛ لذلك هم عوامل إضرار بالنظام والأمن دائمًا ، يسرقون ويقطلون ، لا إظهاراً للشطارة ولكن ، كباً لما يسرقون ونبياً لمن يقتلون . لذلك نجد الفرق شاسعاً بين صورة أحمد الدنف وعصابته من الشطار وبين صورة أبي أعرابي ذكر في البالي ، هنا يخاطب بالإعجاب وذاك يخاطب بالسخرية والكره ثم الانتقام منه آخر القصة . وقاعة أحمد الدنف وحسن شومان وما كان بين هذين البطلين من أبطال الشطارة من صلات تثير الإعجاب والتشوق قد فصل أمرها في هذه القصص ، بل لقد جعل أحمد الدنف آلة للانتقام للبطل في قصة علاء الدين أبي الشامات ، فكان هو الذي كشف لابن علاء الدين عن أمر سرقة أحمد قمامق .

وصورت سوق التجار أيضاً بيته صغار العمال – بيته الحطابين والصيادين الذين كانوا يدخلون السوق فيلقون كل ترحب وحسن معاملة . هؤلاء كانوا فقراء حقاً ولكن نفوسهم كانت عية خيرة . واتخذهم الفاقد أداة لإظهار احترافه لأمر أصحاب السلطان ، لا من حيث السلطان الذي يتمتعون به فحسب ، فيجعل الشطار يتغلبون عليهم بجهلهم كما يفعل في قصة أحمد الدنف عندما تصاحك المحتالة من حسن شر الطريق وزوجها رغم سلطته وسلطانه وكما تصاحك من هم أكبر منه سلطة ، ولكن من حيث ثراوهم هذا الذي أوصلهم إلى السلطان . فالناجر الذي يعتز بعمله يرى فيه الشرف كل الشرف ويقول مثلاً « أبيع واشرى ولا أنكرى » كما يقول تاجر الإسكندرية لعلاء الدين أبي الشامات . ولكن ميدان الراء في هذه التجارة كان محدوداً إلى درجة بعيدة ، وهو بعد لا يصل إليه الناجر إلا في قلة وإلا متغرياً في أكثر الأحيان . ولكن إذا كانت التجارة لا تسعف في سبيل الوصول إلى هذا المال الذي ميز طبقة من الناس يجعلهم يحكمون ويتمتعون

دون الشعب بما ينتفع به سلاطين مصر وحكامها فإن في الخيال باباً عظيماً هو باب الكنوز تفتح فإذا صاحبها قد أصبح أكبر من السلطان وأعز مكانة ، وإن تفتح الكنوز؟ مهلاه التجار؟ كلا ، وإنما تفتح تلك الطبقة الفقيرة جداً التي لا تكاد تجد قوت يومها . تفتح الكنوز بجودر الصياد وحاسب الخطاب . ولم يتأثر ثراء سلاطين مصر بإبراز هذه الصورة في القصص ، فهذا كان لا يكفي خيال القاص الذي أراد أن يصور عظمة المرأة حقاً ؛ سلاطين مصر كما نعرفهم في التاريخ كانوا في أكثر الأحيان ملحدون للمرأة ، ولكن القاص أبرز هذه الصورة بأن أنزل إليها أعظم ما وصل إليه من أخبار المرأة في قصر الخلقة في بغداد أيام الرشيد . فهذا الرشيد يركب الدجلة ويقابل أبو عبد الكسلام أو محمد بن علي الجوهري فيدخل قصراً ويرى بنحاً وثراءً لا يفاس بهما ما هو فيه من عز الخلقة وبذخ السلطان ، مع أن أبو محمد كان كسولاً لا يملك أكثر من بضعة دريمات أعطياً أمه لأبي المظفر ليشتري لابنها بضاعة من الصين عليه يفتقد من كسله ويعمل شيئاً في التجارة .

كذلك تصور لنا الباية المصرية في كثير من أعياد هذه الطبقة وأفراحها . في الأعياد العامة نجد فسحة في الباتين وركوبياً في النهر إما في دجلة أو في النيل : وهي على كل حال في جو مصرى صسيم ، وفي الأفراح العامة أفراح السلطان تزيين هذه الدكاكين الكثيرة وتظل مفتوحة ليل نهار . وأهم ما في فرح الشعب سلطان جديد أو بمولد للسلطان هو إطلاق من في المحبس وإبطال المكوس ، ويتم الشعب فرح عظيم وفي هذا الفرح تحدث أحداث .

أما الحياة الخاصة مهلاه التجار في منازلهم وبين أزواجهم وأولادهم فهي مصرية صمية ، وهي وحدتها الحياة الخاصة المفصلة في البابا ، فلن ذكرت أحداث الملوك في الهند وببلاد الإفرنجية وفي بغداد وفي البصرة وغيرها فالحياة الخاصة لم تكن إلا مصرية صمية ، لا ظلل عليها من تاريخ أو خبر . انظر إلى قصة علاء الدين أبي الشامات تر كيف يستقبل المولود وكيف يرق ويسمى في إذنه وكيف يرضع وكيف يمحى (بسوعه) وكيف يسمى وكيف يربى في الطابق بعيداً عن أعين

الحادي . ثم انظر إلى قصة قمر الزمان وعشوقته تجد كيف بدأ بتعلمه القرآن قراءة وحفظاً ، وكيف كانت الفتاة تعلم مثله أمر دينها ولا تعلم شيئاً بعد هذا . ثم انظر كيف يخرج علاء الدين والده إلى السوق وكيف ينظر إليه التجار حاسدين ويعنون في الظنة برئيسهم ، فهم لم يسمعوا أن له ولداً وقد بهروا بجمال الصبي . وهكذا نجد في هاتين القصصين وفي سائر القصص المصري القديمي تفاصيل عن هذه الحياة الخاصة - عن أفراح الزواج وتقاليدها ، عن معاملات الزوج لزوجه ، عن حب الأم وعطفها ، عن سلطة الأب في البيت ، كل هنا نابض بالحياة حتى بتفاصيله الدقيقة ومميزاته المصرية الصرفة . ونجد في هذه البيئة المترتبة الخاصة صورة الأم المصرية التي تحب ابنتها وتصرف في هذا الحب ، وتحمي ابنتها من عقاب الوالد العادل ؛ أو التي تحاول أن ترجع الابن عن غيه بعد موته أية حتى لا ينفق كل ماله . وهذه الأم ليست أمًا جاهلة أمية وإنما هي زوج تاجر ميسور ، وقد تكون ابنته رجل ميسور أيضاً ، فهي تعرف القرآن والخط والحساب وتتعلم ابنتها ، وهي سيدبة فيها تحكم به من أحكام .

ولكنا نرى في هذه الحياة المترتبة الخاصة عادات الشعب التي تصور روحه حقاً . فخوف الحسد واتفاقه بشئي الطريق ، وتشاؤم وتفاقل يخربان من البيت إلى السوق وإلى الرحلات . وهذه الآراء كلها قد صفت بلون مصرى صيم ولكنها عكست في بعض الأحيان أشياء عامة عرفت عن المسلمين في كل قطر من قطرات الدولة الإسلامية ؛ كالتشاؤم من زرقة العين مثلاً الذي نجده في وصف التاجر رشيد الدين في قصة زمرد الباريتة . وكذلك نجد صدى لبعض التشاؤم الخاص بحوادث التاريخ الإسلامي الأول ، فنجد أم علاء الدين أبي الشامات في قصتها تشائم من أماكن في طريق ابنتها إلى بغداد ، فتشائم من وادي الكلاب وإن أضافت إليه غابة الأسد أيضاً .

وتصورت الليالي مجالس الشراب خير تصوير . شراب وغناء الباريتة على العود (فهو يكاد يكون الآلة الوحيدة المذكورة من آلات الغرب وقد تفنن الفاسقون في وصفه) ، ورقص من الباريتية الجميلة . ولا يكاد هذا كله إلا بعد سماع طلاق فاخر

ومشوم . وكأنما يريد القاص ، أو يريد هؤلاء التجار في تلك المجالس ، أن يشعروا حواسهم كلها بأكثر ما يمكن إشباعها . وقد يتخل ذلك لعب بالشطرنج إذا لم تكن القصة صميمة المصرية ، كما نجد في بعض المواقف من قصة على شار وزمرد أو من قصة عمر النعمان . والرجل تغلبه دائمًا الجارية التي تلاعبه لأنه مشغول بجمالها عن كل شيء . والجارية في هذا المجلس ، أو ما شابه من مجالس الحب أو اللقاء ، لا يمكن جمالها إشباع براعة القاص في الوصف ؛ وإنما هو يصف لباسها أيضًا في شيء من التفصيل الذي يعين على تصوره وإن كانت أكثر هذه التفاصيل مبهمة . فوفوة في الحرير الذي تلبسه ، وألوان منجمة في أغلب الأحيان ، ثم مبالغة عظيمة فيها عليها من حلئى هي عنوان جمالها . وكأنما قد أراد القاص أن يقول إنها قد استحقت كل هذه الجواهر فما أجملها إذن .

وفي تصوير هذه الحياة الشخصية : وفي تلك القصص التي تحمل تفصيلات مصرية واقعية دقيقة نرى صورة من تلك الظاهرة التي ستحدث عنها بعد الكلام عن مناقشة النظام لتعدد في الفصل الخاص بالمواضيع التعليمية ، صورة لبقاء عهد الشيع القوى في مصر . فالمولود في قصة علاء الدين أبي الشامات يرق باسم « محمد » وعلى ... والحاكم بأمر الله في قصة وردان البزار يعرف النبي . وكأنما تتفق هذه الصورة إلى جانب تمجيد بنى العباس في قصص هارون الرشيد . ولكن هذه وتلك قليلتان جدًا في الليالي ودين الإسلام عارياً من كل وصف مثلاً للمسلمين ، الذين غالباً هم الذي يصور دين جمهور الليالي في سوقهم وبيوthem وفي خيالهم أيضًا . فابن مسلمة ولوط البلدان العجيبة مسلمون يؤمنون بالإسلام دين خير الأنام ولا ظل لأى مذهب أو فرقه عليه .

وهناك ظاهرة هامة في تلك البيوت لم تنقل تصويرها الليالي وهي بيت اللهو الخاصة ، حيث يضيع الغريب ماله وما يدرى ماذا فعل ، وحيث توجد تلك الجواري الجميلات اللاتي قد تكون بطلات القصة . وفي قصة طاهر بن العلاء تصوير لبيت من هذه البيوت . والعجوز في قصة الوزير الرابع من مجموعة قصص تتضمن مكر النساء إذا أرادت إغراءه تفود هذا الشاب الذي وصل من سفره إلى بيت من تلك البيوت .

وأجل التجار دينهم أباما إجلال ، ولكن هذا لم يمنع من أن تعكس الليل صوراً طريفة من تحكم المحكومين على حكامهم . فقد بعد سلطان هؤلاء عن الصبغة الدينية ، وكان القضاة أنفسهم أدلة لإظهار هذا الحكم . والقاضي الذي يهرب بجمال الباربة فيتبرأ هذا في حكمه إلى أقصى حد كثير في الليل . وهذه قصة زمرة الباربة وتلك القصة الطريفة التي يرويها الوزير السادس للملك في مجموعة قصص تتضمن مكر النساء تصور لنا كيف أن القضاة خاصة ، والحكام حتى الخلفاء ، كانوا في أحكامهم وفيما ينتظرون من عدل بين الناس متاثرين إلى حد بعيد بعواطفهم وغرازتهم التي كانت أقوى لها عاطفة التأثر بجمال الباربة الشاكية .

كذلك نجد القاضي في خبر على " العجمي صاحب الجراب والكردي وقد كان يسخر منه الشاكي ومن اشتراكه . ويفتاظ القاضي ويحاول أن يحاربهما بنفس السلاح - بهذه الكلمات الفارغ الذي لا يؤدي إلى معنى والذي يمكن ثم يصر بهذه السخرية اللاذعة من مقام القاضي . فيقول، العجمي إن في الجراب الذي يدعى ملكيتك ، أثناء مرد كل هذه الأشياء العجيبة ، وألف موسى ماض تحقق ذقن القاضي إن لم يخش عقاب وحكم بأن الجراب جرابي » ولا يفتاظ القاضي يقول « ما أراكما إلا شخصين نحين أو رجلين زنديقين تلعبان بالقضاة والحكام ولا تخشيان من الملام » .

وتجدر باللحظة أن عف الحكام إذا صور في القصص البصري كما أسلفنا صوراً جداً ولكنه إذا صور في مصر اتخذ أسلوب الفكاهة والسخرية . انظر إلى هذا الخبر في قصة قمر الزمان ومعشوته كيف صورت جبروت زوج هذا الصانع في حكمها على أهل البصرة ألا يخرجوا من دورهم في ساعة معينة من يوم معين ؟ ثم انظر إلى هذا الخبر عن الحشاش مع حريم بعض الأكابر ، ترَ كيف نزل هذا السخط على سلطة هؤلاء التجبرات باسم أزواجهن إلى الفكاهة وإلى شيء من الفحش الذي يسلى العامة . فهذا الحشاش قد نعم يوماً ما بكل ما في قصر هذا الكبير ، وهو يكفي في الكعبة ويدعو الله أن يغضب هذا الكبير وزوجه للعود إلى ما كان فيه ، فإذا أمير الحجع بعد أن سمع خبره يستحلف الحجاج

أن يدعوا له فهو معنور . كذلك نجد في قصة جودر المصرية الصميمية أن القاص ع عندما أراد أن يصل جودر إلى مقام السلطان لم يوصله كما أوصله عبد الله البرى ، أو كما أوصل حاسباً . وإنما هزاً بالسلطان وأرانا إيه ، وقد صفت خزانته من المال ، حائزأ لا يعرف ماذا يفعل . ولكن هذا التحكم الفكاهي لم يمنع أن يصور القصص المصرى خوفاً عظيماً من سلاطين مصر أو ولاتها ؛ وهذه صورة أبي طبق في قصة معروفة الإسکاف تربينا إلى أى حد كان هؤلاء يخيفون الشعب بتعفهم .

ولم يمنع هؤلاء القصاص إجلالهم لديهم وشدة تعليقهم به ، فقد كان أول ما يتعلمون في صباحهم وأصدقه وكل ما يتعلمون في حياتهم ، من أن يلاحظوا أن هؤلاء النصارى الذين كانوا يعتقدون الإسلام لم يكونوا يفعلون ذلك إلا للاستمتاع بعض الميحرات في الإسلام كالطلاق . فتجد زين المواصف في قصتها تعتقد الإسلام لتطلق من زوجها النصراني . وفي هذه القصة تصوير لهذا الاعتقاد الذى لا يدل على أكثر من أن هذه المرأة أرادت بسلامها الانتقام من زوجها فوق الخلاص منه .

ولكن الدين الإسلامي صبغ بيتم كلها صبغة قوية ، فظهور هذا الدين الساذج العميق في كل حادثة من الحوادث الجسام في القصة – عند الموت عند الولادة وعند وقوع المكروه وفي كل مقام يتجلّ فيه الإيمان القوى كأقوى ما يمكن ، فتصبح لغة القصة وتصيرفات الأبطال كلها وقد أنيرت بنور من الإسلام الذى يؤمن به صاحبه إيماناً هادئاً متوكلاً على الله طاماً في مفترته وفوجه طمع المستيقن من رحمة .

حتى لقد أخى هذا الإيمان القوى ناحية هامة من حياتهم العادية ؛ فلم نجد لهم يصورو استعانتهم على تحقيق ما ينتمنون في حياتهم أو ما يطلبون لأنفسهم بصورة الواقع الذى كانوا يفعلون ، فلا ذكر للأولياء وخدمتهم وزيارتهم إلا في الأخبار وهذا قليل أيضاً . ولم يذكر من أوليائهم فيها أعرف إلا سيدى عبد القادر الجيلاني والسبدة تقبيسة عرضأ في قصة علام الدين أبي الشامات الذى نالها هذا من عرض للقصة مصرى حديث فى أغلبظن . كذلك يذكر الشيخ أبو الحملات عرضأ

في قصة دليلة المحتالة . ولكننا لا نجد استعana بالتدور والصدقات وبركة الصالحين ، فالسبيل إلى ما يطلبون واضحه وهي الدعاء والصبر حتى يمن الله بالفرج أو بتحقيق الغاية . أما أثر الصالحين في أن يدعوا وستجاب دعواتهم ، وفي أن يتُعرَّب منهم أحياءً ويزاروا أمواتاً لخُرُود التبرك ليس غير . وحتى في أشد الكرب ، في الحب الذي لا حلية في الخلاص من الله ، لا نجد سحراً ولا طلasm مع أن العرب عرفت شيئاً من هذه الأساليب في الحب^(١)؛ ومع أن المصريين يعرفون ، وهو قد عرفا ، من سبل السحر في الحب كثيراً ، لا شيء من هذا وإنما استسلام دائمًا لما أراد الله ، ودعاء يستجاب عادة وقلوب تحنّو وتشفّق وتساعد فيكون الفرج الذي لا يتأخر طويلاً .

ويغيب الابن في تجارةه أعواماً لا خبر عنه ولا هو يعود ؛ فلا نجد هذه الأم إلا باكية في بيت الأحزان إلى جانب قبر أقاته لابنها . فلا توسط في أن يعود ابنها إلا بكاء والدعاء . وكان القاصي قد شهد هو نفسه هذه المقاومة لفارق من تغرب . فكم من تاجر قد رحل وهدأت أخباره ثم انمحى وهو قد يعود ولكنه قد لا يعود أيضاً . لذلك تجده حريصاً جد الحرص على أن يرجع الغريب إلى أهله وإلى أمه الباكية على قبره خاصة .

وأني الإسلام وما علمته لم حياة التجار من دروس عن المال وطبائع الناس وما قاسوه في حياتهم من مراقة الحسارة والنذل بعد المكب والعز ، أو الغربة والأختمار بعد الأهل والأمن ، ظللاً كثيفاً على نظرتهم نحو الحياة . فحنوا على حزبِهم وساعدوا مكروريهم وأكرموا غربتهم وحافظوا على أموال غاثبِهم بقدر ما كرهو شرِّبِهم وكانتوا كلهم حرباءً عليه . وصفت بيته التجار تلك بإسلامها وغمamarتها وحياتها العادمة الشخصية أكثر قصص الليالي ؛ وتقدرت إلى بستان لم يكن يربد

(١) في كتاب الألغاني خبر عن العقد التي كانت تستعملها ظلامة في حب كبير (ج ٩ من ٢٢٤) (طبع دار الكتب) . وكذلك نجد كلاماً في هذا الموضوع حول كلمتي «السر» و«التأثير» في لسان العرب . وفي كتاب الهاية في غريب الحديث لابن أبي البراء في مادة «أخذ» حديث بين امرأة وعائشة حول هذا السر في الحب .

القاص إلا إبعادها عن مصر فجذبها بيته تجار مصر بقوة واقعها الذي عاشوا فيه قاصين ومستعينين . ولو لا أثر أخبار التاريخ العراقي خاصة والعربي عامه ، ولو لا بعض آثار باهتة هندية أو فارسية وكانت بيته التجار المصريون وحدها أقوى دعائم الوحدة في هذا القصص المتوع الكبير .

الفصل السادس

الموضوعات التاريخية في الثاني

إذا تبعنا تاريخ الآداب وجدنا أن الخيال يسبق الواقع في وجوده فيها مهما اختلفت الأمم ، ففي كل أمة كان أدب الخيال ثم أدب الواقع ، وفي كل أمة كان أدب الأبطال والآلهة ثم أدب الإنسان العادى ذى الصفات الممتازة ولكن ذى النقص الكبير أيضاً . كان أبطال القصص إلى ما قبل قرن أو قرنين أو ثلاثة ، حب الأمم ، أبطالاً خياليين مثاليين فيهم صفات لا توجد في الإنسان العادى شرّاً أو خيراً ، ثم تدرجت الآداب في تطورها حتى أصبح بطل القصة إنساناً عادياً يغسل ويغسل ويضعف وقد يجبن فنلندا بقراءة وصف حاله وأعماله في الجبن كما كان أسلافنا لا يلتفتون إلا بوصف حاله وأعماله في الشجاعة والإقدام . هذه الظاهرة التي نجدها واضحة في القصص ، لأنها ما كادت تظهر حتى درست وأبرزت نواحيها المختلفة ، نجدها أيضاً في تطور علم التاريخ .

كان التاريخ إذن في أول أمره يعني بالكامل البالغ أقصى درجات الكمال ، وتمثل هذا الكمال في بطل تُمجد أعماله أو إله يعبد . وعلماء الاجتماع مختلفون في أي العصرين كان له البق في أن يجعل أذهان الشعوب ، ويغذي أساطيرهم أو تاريخهم الذي كانوا يؤمنون أنه قد وقム - أكان العصر الذي كان التاريخ فيه عبارة عن

أنباء الآلة أسبق أم أن الذى سبق هو العصر الذى كان التاريخ فيه تمجيد شجاعة الأبطال ليس غير . ولعل العالم النفسي الألماني وونت (Wundt) أوف من تعرض لهذا الموضوع في كتابه «علم نفس الشعب»^(١) ، فقد بسط المسألة في حواري المائى صفحة مبيناً رأيه الذى يعارض به أكثر علماء الاجتماع والنفس وهو أن عصر الأبطال قد سبق عصر الآلة في الوجود .

والذى يعنينا نحن في هذا الموضوع هو أن التاريخ الذى كان يدور حول أى من الموضوعين كان إلى القصص ، وإلى القصص الخيالى ، أقرب منه إلى التاريخ بمعناه الذى وصل إليه الآن . بل إن ما يتوئ لنا من هذه الأخبار إلى اليوم يفتح أمامنا أبواباً من المذاق في استخلاص التاريخ الحق لكترة ما استولى الخيال على هذه الحقائق وصيغها بما شاء ذوق الشعب أن يصيغها به . وأصبحنا نجد في تاريخ كل أمة فترة طويلة تسبق التاريخ الحق كل ما نعرف عنه ظن أو ترجيح . ولست أشير إلى تلك الفترة التي تم تاریخ البشرية كلها والتي أصبح من المتعذر جداً ، إن لم يكن من المستحيل ، الوصول إلى أي حقائق تاريخية عنها . فقد استخلصها الدين لنفسه وبسط سلطانه عليها ولم يسمح للعلم بعد بأن ينفذ إلا إلى النادر النافه منها .

وببدأ تدوين التاريخ في كل أمة في عصر ما . وإذا ما دون فقد بدأ شيء من التحقيق يصحب هذا التدوين . ثم تدرجت الدقة وتدرجت الرغبة في وصف الحوادث كما حدثت وقتلَ أثر الخيال شيئاً فشيئاً حتى وصلنا إلى هذا التاريخ المليون الذي نقرره لاستخلاص منه ما نريد أن نستخلص عن علم . وفي كل خطوة من خطوات التدرج نحو الواقع من جهة ، ونحو الصدق والأمانة من جهة أخرى ، فقدَ التاريخ جزءاً مما كان يتمتع به من خصب الخيال والجمال الأدبي ، حتى وصلنا إلى التاريخ الحديث الذى تعلمه في المدارس . ولو لا تبه المؤرخين إلى وجوب دراسة الجماعات وخطر شأنها في تاريخ الأمة ، وإلى قيمة التصوير الجيد للحوادث أو للأشخاص الذين يقومون بالحوادث التاريخية ، لأصبح التاريخ بعد قليل مجرد أسماء وأرقام .

وكلما بعد التاريخ عن القصص والخيال ازداد بعد العامة عن تذوقه وتعلمه . ولكن شوهم إلى معرفة المجهول وإلى التمتع بوصف الحوادث التي لا تقع في حياة الفرد العادية لم يتقطع ؛ فكيف إذن تغدو تلك الرغبة ؟ فإذا أضفنا أن المسلمين ، والعرب خاصة ، لم يكن في حياتهم الاجتماعية مسرح يليهم ، وإذا عرفنا ميل دولتهم إلى الحرب وامتلاء تاريخهم ، وخاصة تاريخهم المتقدم ، بالحروب عرضاً عن شدة ميل هذا الشعب خاصة إلى أن يعرف تاريخاً . لم تكن السبيل صعبة ولا شاقة . فلنـ كـانـ الـعـلـمـاءـ قدـ اـسـتـأـثـرـواـ بـهـذـاـ اللـونـ مـنـ الـأـلوـانـ الـعـامـةـ لمـ تـنـقـضـ عـنـ هـذـاـ الـأـخـبـارـ التـارـيـخـيـةـ فـيـ يـوـمـ مـنـ الـأـيـامـ . وهذه الأخبار تأثرت بتزعة التحقيق ووصف الواقع ولكنها ظلت محفوظة بكثير من خصائص التاريخ في عهده الأول ؛ فهي تدل على بعض هذه الخصائص في انتقادها أو انتقاء الحوادث التي تقص حوطها ، وهي تدل أيضاً على كثير من الميزات في كثرة ما حشيت به من خيال أحياناً ، وفي اختلاقها الكامل أحياناً أخرى ، وفي تربتها بالشعر الذي يضيف إلى جودتها الأدبية كثيراً .

وظلت عند العامة أخبار تأير حوادث التاريخ خطوة خطوة . فإذا كان الإسكندر قد فتح وفتح من بلاد فلبيتأثر المؤرخون قديماً وحديثاً بحوادث الحروب محققين السنين وعدد الجيوش وبواطن المزعنة والنصر ، أما العامة فقد ظفرت ببطل حرب ليس بهم مثى كان ولا في أي معركة نصر وإنما الأهم أنه بطل شجاع ؛ فلتفضح حول شجاعته أخباراً وأخباراً كلها مبالغة وكلها خيال ، ولا بأس من أن تحشر حقيقة هنا أو هناك ما دامت تلك الحقيقة تتمشى والروح العام لرواية الخبر .

وفي كتب التاريخ الإسلامي وكتب الأدب العربي من هذه الأخبار التي حشرت مع التاريخ الحق شيئاً كبيراً . ذلك أن تدوين التاريخ الإسلامي عاش قروناً قبل أن تستولي نزعة التدقيق والتحقيق والتحقير على علمائه ، فقل منهم من كان يدقق أو يتحقق وكثير منهم من كان يكتب لأنه وجده عنده مادة تدون . وامتلأت كتب التاريخ الإسلامي منذ ميلاد الرسول (ص) إلى عصرنا الحديث ، على

كثرة ما مر بالأمم الإسلامية من حوادث ، بكثير من أخبار قصصية تاريخية رویت في أسلوب أدبي قصصي ؛ ولست أمثل بأسحاء إذ يكفي أن نأخذ أى بطل من أبطاله لنجد حوله بعض هذه الأخبار ، تذكر أو تقل حسبما صادف اسمه عند العامة من حظ . بل يكفي أن نأخذ كتاباً كثيرة الرسول (ص) محمد بن هشام ، أو كتاباً ككتاب التفاصيل ، لنجد من هذه الأخبار الشيء الكثير .

لم ترض العامة إذن إلا بأن تصور التاريخ على النحو الذي ألفته وإن تكون قد خفت قليلاً من الخيال حوله . ولقد وجدت في أخبار الجن والشياطين منفذًا عظيمًا لهذا الخيال ، فها وزاد في هذا الميدان زيادة لم يوقفها تقدم علم أو انتشار تعليم . ولكن التاريخ المدون في الكتب وما يكتبه هذا التدوين من جلال أغري العامة بأن تستنزله إليها . فما يمنع القصاص من إذن من استغلال هذا التاريخ المدون والذكرة لا تعي كل حوادث الماضي العظيمة ، والحاضر قليلاً ما يسعف بالجديد .

أخذ القصاص كتب التاريخ مادة لم فيها حوادث الماضي وفيها كثير من هذه الأخبار التي انتشرت حول حوادث بعيداً . ويجلس القاص على سامعيه والمادة وفيه والخيال خصب فيقص ويقص ، ويفتن الناس به؛ بل يتصرون عن أنفع الجد أحياناً إلى هؤلاء القصاص . وال العامة تستزيد والفتحة الإسلامية تفتح أمامها فأماماً من مادة جديدة لهذا القصاص . هذه الشعوب الجديدة ما شأتها وماذا هي ؟ وتذكر أخبار الفرس والروم . أخبارهم السياسية التي لم تكن قد دخلت الجزيرية العربية مع ما دخلها من أخبار حول الديانات . فإذا التاريخ القريب لهذه الأمم يملأ أفواه القصاص أخباراً . وإذا أبطال هذه الأمم يزاحمون أبطال العرب في القصاص . وإذا خالد بن الوليد يوجد إلى جانبه رسم . وإذا النعمان بن المنذر يوجد إلى جانبه كسرى وهكذا . . .

ولكن بهجة الجديد تبل فتصبح هو أيضاً قدّعاً . و الماضي العرب وأخبار هذا الماضي قد ذكرت وال العامة تزيد قصصاً جديداً . وهنا يلتجأ القاص إلى الباب الذي لا يناسب معنه ، والذى ينقذ من استجار به وهو الخيال ، يختبر أبطالاً لا وجود لهم يسميهما بما شاء من أسماء ، ويخلق لهم ما شاء من حوادث ، وقليلاً قليلاً يستقل

القصص التاريخي ويتحرر من قيود التاريخ . أما ما قد استاغ أولا فهو باق يستغل ؛ وأما ما قد اخترع فجال الزيادة فيه واسع عريض . وهكذا أصبحت حوادث بعضها معينا لا ينصلب لأخبار وأخبار لو جمعت ما كان يمكن لها أن تحدث كلها في هذه الفترة من الزمن ، أو في هذا المكان بعينه الذي يروى أنها وقعت فيه . ولكن هذا لا يقلن بال العامة في شيء . وسواء أعيش الإسكندر منذ ألف عام أم منذ ألفين فإن شجاعته كانت خارقة وأخبار حربه مسلية . وماذا يهم العامة من أمر الإسكندر إلا ما أحاط به من أخبار تدل على أنه كان بطلا غير عادي . وسواء أفتحت الأندلس في عهد عبد الملك بن مروان أم في عهد الوليد أم في عهد أبي خليفة من خلفاء الإسلام فإنها قد أتاحت للعرب أن يروا أشياء عجيبة ، هذه الأشياء هي موضع الاهتمام وهي وحدها التي ينصلت إلى وصفها . فإذا كان الواقع مجھولا ، إذا كانت بطولة الإسكندر مجھولة الأسباب والمظاهر التي تحدها وتفردها ، أو إذا كان ما يُعرَى عليه العرب في الأندلس غير دقيق ما وصف به ، فما أسرع ما يُؤْتَى بأشياء من قديم أو حديث أو خيال لتلتصق بهذه أو تلك من حوادث التاريخ لتسد هذا النقص الذي تحسه العامة فيها .

ولست في حاجة إلى استزاده قول إن الشعب لا يمكن أن يفكر إلا في مظاهر الأشياء ، فإذا بهره شيء فالق عليه ما شئت من خيال حوله فهو يصدقه . وإذا أحب شيئاً فزد في الصفات الحبوبية فيه ما شئت ، وإذا كره فأفعلن العكس فإنه لا يمكن لك أن تخطئ ما دام الروح العام موافقاً عليه . أما فكرة الممكن وغير الممكن ، فكرة الزيان والمكان وطائع الأشياء والتناقض والمستحيل فكل هذه إذا طالنا الشعب بالإحساس بها فإنما نطالبه بما ليس له فيه حيلة . يمكن أن تخرج ما شئت من خير في درجة من درجات البراعة ، أو أن تملأ به عاطفة قوية عند العامة فإذا أنت مصدق . إن هذه الأخبار التاريخية التي ترفضها في البحث ولا تعتمد عليها كانت هي التاريخ الذي يصدقه آلاف وآلاف من الشعب ؛ هذه الأخبار عن جود حاتم وعدل الرشيد وحكمة لقمان وسياسة كسرى وغيرها هي التاريخ الذي عاش عليه ، ولا يزال يعيش ، أبناء الإسلام من يفوقون قراء الكتب العلمية عدداً وإيماناً بصدق التاريخ .

ولعله ما يكمل النظرة إلى هذا القصص التاريخي أن نتعرض عنه شيئاً خارج هذه البيئة الإسلامية التي أنشئت إلى الليل ، لترى كيف كان هذا الفن من فنون القصص يغدو العامة على مدى العصور على نحو لم يكن يختلف كثيراً عما كان عند العرب ؛ ولترى كيف أنه اتَّخذ في تطوره صوراً مختلفة ثم إذا هو قد استوى آخر الأمر في هذه العصور الحديثة فنَّا له خطره في القصص الغربي ، كانت له دولة ضعفت قوتها ولكنها تعمت بسلطان عظيم أكثر من قرن ، وخلدت أسماء كتاب لا زلت نقرأ لهم في شغف إلى اليوم . وما زال هذا الفن يحمل هذه العالم القوية من الخيال والتحريف التي حملها منذ أول أمره .

قلنا في بدء هذا الفصل إن العامة لا يمكن لها إلا أن تعيش على مقدار معين من التاريخ . ولكن العامة في كل أمة ليسوا سوءاً من حيث تذوقهم لفنون الأدب . فلأن قصَّتْ أمة تارِيخُها أخباراً قصراً مزينة بالشعر والخيال القصصي فإن أمة كالآمة اليونانية تأبِّي إلا أن تقصَّ تارِيخُها قصائد طويلة من شعر خالد . هذه الإلبيادة والأودسا وما ادعنا من تاريخ تقصانه كانتا أهم معلومات الشعب اليوناني وأصدقها عن تارِيخه . وفي هذه الفترة من فترات رق هذا الفن الأدبي ، فن القصص التاريخي ، يكون تحكم العامة فيه في كل زمان ومكان تحكماً قوياً . فالخيال يكثُر ، ومواقف الفروسية والبطولة تكثُر . وتخلد أسماء أبطال خيالين ، تشغل مسألة وجودهم أو عدم وجودهم علماء التاريخ ، ولكن الأمم في أمرهم أن تومن العامة بهم وبأعمالهم . والخاصة أيضاً لها حياة تستمتع فيها بشيء من اللهو والتسلية . وكان هذا القصص الشعري الذي بلغ من الجودة الفنية مبلغاً عظيماً لا يمكن له أن يظل وقفاً على من كانوا يسمعون المتشد من أفراد الشعب العاديين . وهؤلاء الخاصة كانوا معهم حينما سمعوا وقد طربوا بهم أيضاً وراوئهم الخيال وفتشهم براعة الوصف وسحرهم جمال الشعر ، فلم يسألوا أنفسهم عن الحقيقة والخيال وإنما طربوا والتندوا واستخلصوا هذا الشعر لأنفسهم هم أيضاً . وبذلك لم يكن هناك عامة وخاصة

في حقيقة الأمر في صدد هذا القصص الشعري التاريخي . أكثر من هذا أن هذه الخاصة كانت في أشد الحاجة إلى إنشاد الشعر الذي ينظم حوادث التاريخ لأغراضها الشخصية ، فهي تدعى الشرف والرفعة في النسب ، بل إنها تدعى الانحدار من نسل الآلهة أحياناً ، فلما هذا الذي يغذى غرورها واعتقادها ؟ وماذا كانت مهمة الشعراء إن لم تكن نظم تاريخ الأسر الأستقراتية ؟ فيهلوون وبعزمون ويجدون ، فيقدار هذا التهويل والتعظيم والمجيد قد يكون أجرم أحياناً . وبذلك نشأت طائفة من الشعر القصصي التاريخي في نظم مناقب الأسر ، تندد في أعياد الأسرة ومناسباتها الخاصة ، وتندد إذا أرادت الظروف وكان هناك تقاضل ومنافاة بين الأسر المختلفة .

عرف القصص التاريخي عند اليونان صورته الأدبية على هذا النحو قدّماً ، كما عرف صورته الأصلية التي تمثل في تاريخ العرب قوية ناضجة ، صورة الأخبار التي تروى في أسلوب مختلف جودة وجمالاً حسب الطبقة المنصنة إليه ؛ وقد يبلغ من الإجادة مبلغاً قوياً من حيث الأسلوب وما قد زين به من شعر كما نجد في كتاب الثاقف .

وفي أوروبا في العصور الوسطى سادت نزعة الفروسية سيادة عظيمة ، وأصبحت عنوان الحياة في هذه العصور الطويلة المئتي التاريخ والحوادث ، وبذلك عُثر الحروب والشجاعة والرجلة الفارسية في الآداب . واستمرت هذه التزعة إلى أوائل العصور الحديثة في بعض الأمم ، ولو لم يتصد قاص أسبانيا الأشهر سرفانتس (Cervantes) بكتابه الذي أثر في كل أدب غرب ، والذى يعد من أمهات كتب الأدب العالمية « دون كيشوت » (سنة ١٦٠٥) ، للسخرية من هذا الفارس جواب الآفاق لاستمرت تلك التزعة عن العصور الوسطى في آداب أوروبا إلى ما بعد هذا القرن السابع عشر الذي خفت فيه .

ووُجِدَت القصة ، لأنها أقدر فنون الأدب على الوصف المفصل الطويل ، في ميدان الفروسية هذا مجالاً واسعاً ، وأصبحت لمرؤتها وطريقها تسع لوصف الحروب والقلاع والمحصون والشجعان يتصالون ، ثم الحوادث العجيبة الطريفة التي تحرك هذه

الحروب . من أين للقصاص إذن بهذه الحوادث وهو ي يريد أن يعجب القراء ، وهو يريد من جهة أخرى لا يجعلهم يتظرون إلى حربه تلك إلا بعين الجد ؟ وأين هي الحوادث في واقع الحياة التي تثير حروباً بهم ما كل فرد ؟ المعين الوحيد هو الأحداث السياسية . ولكن الأحداث السياسية جافة شيئاً ما . وهنا يأتي الخيال ليصفها بشيء من الروعة والحسناً ، فإذا هذه الأحداث السياسية ملونة بحوادث عن حياة هؤلاء الأبطال الشخصية . وينشأ في قصص الفروسية هذا تاريخ عجيب ، هو ما قد وجدنا صورته عند العرب في الليل في قصة عمر النعمان – حروب سياسية ولكنها حروب لأغراض شخصية في حقيقة الأمر . وبمقدار ما تتحمس للبطل من أجل غرضه النبيل نجده لأننا نعرف عن حياته الخاصة ما قد أطلالت القصة في سرده .

وقليلاً قليلاً توارت حياة العصور الوسطى أمام الواقع القوى لحياة شعوب أوروبا . وأصبحت الأحداث السياسية الهامة ، والدول القوية الحديثة الإنشاء المؤثرة فيها حوتاً تحتل مكاناً هاماً من تفكير القصاص . وهند بدأ اتجاه القصص إلى تصوير الواقع . وهذه الكاتبة الإيرلندية ماريا إدجورث (Maria Edgeworth) أول من تبرز في هذا الميدان فتصور إيرلندا بكل ألوانها الزاهية ، وعاداتها وتقاليدها وسكانها ، وتخرج لنا بقصصها المتعددة صورة قوية لهذا البلد ، في كل ما يمكن للقصة أن تبرز من دقائق وتفاصيل . ويأتي الكاتب الإنجليزي الذي يتربع فن القصص التاريخي في الأدب الإنجليزي بل في الأدب الأوروبي ولترسكوت (Walter Scott) فيحاول أول أمره أن يقلد هذه الكاتبة ، لأنه أحب بلده أسلكتنا كما أحبت هي بلدها إيرلندا ، و يريد أن يخرج صورة حية لوطنه . يصوّره كما هو – كما عرفه وكما أحبه ؛ ولكن سكوت مشهور بوفرة الإنتاج ، ولقد اضطرته ظروفه المالية إلى الإنتاج السريع الكبير ، فقد كانت كتبه تسر عليه مبالغ طائلة ، وقد كان دينه في الواقع معجزاً . وكتب سكوت وكتب ، وتجاوز الواقع الحالى إلى ماضى وطنه يستمد منه موضوعات لقصصه كما كان يفعل الكتاب قبله في غير

فن القصة ، ولكن فيها يشابهها من فن وهو المسرحية التاريخية ، كالتى تجدها عند شكسبير فى «ريتشارد» ، الثاني والثالث و «الملك لير» وغيرها . وتاريخ بلده القريب مليء بموضوعات قصصية ، ما أيسر ما يرجع إليها فى كتاب ، أو ما أيسر ما يسمع تفصيلاتها الحية من لا يزالون يعاصرونه ؛ وهكذا أخرى (Waverly Novels) تمثل من تاريخ أسلكتادا جزءاً طويلاً هاماً . ولم يكن سكوت مدفوعاً فى هذا التصوير بشعور وطني ، وإنما هو مدفوع فى ذلك بشعور شخصي صرف . كان يحب بلده ، وكان يحرص على هذه العادات وتلك الصور ، التي بدأ الزمن فى سيره أن يغفى معالها ، ورأى أنه إذا جعلها فى كتاب نابضة بالحياة عاشت فى أذهان الناس على الأقل وإن اختفت عن أنظارهم . وامتد الميدان به إلى تاريخ أم آخر . إلى تاريخ إنجلترا عامة ، وإلى تاريخ فرنسا ، وإلى علاقات إنجلترا بشعوب الشمال ، وما حدث فى كل هذا من حروب ومعاملات .

كل هذه القصص التي كتبها سكوت ، وعددها يهر لكثره ، استمدتها من كتب التاريخ التي كان يقرؤها^(١) أولاً ؛ وما كان يرى ويسمع ويحس ثانياً . وحفلت قصصه لا بالبطل التاريخي وبالبطلة التاريخية وحدهما ، وإنما بطانة كبيرة من الشخصيات التاريخية حولهما . وتعدد شخصياته لم يكن يسعه به التاريخ فحسب ، وإنما كان يسعه به الخيال أيضاً .

وبرع سكوت فى وصف الفصور ووصف المروءات ببراعة جعلت هذا التاريخ الذى يقصه نابضاً بالحياة . ولقد كان أقدر كاتب على إلتقاط الملوك والعلماء كما قال عنه ناقدوه ؛ وهذه الميزة ملأت فجوة هامة فى مصادرة . فهو لأم الأبطال بصورهم التاريخ فى أعمالهم ولكن أحاديثهم لا تكتب فى التاريخ إلا فى قلة وفي مناسبات خاصة . والبطل فى القصة يتكلم كثيراً لأنه شخص حق ، لا تاريخي قد مات .

ولكن سكوت لم يكن له من وقته ولا من ملكانه ما يساعدته على تصوير هذه الشخصيات التاريخية صورة قوية حقة . فالمناظر والملابس والعادات كلها كانت دقيقة فى تفاصيلها أمينة لأصولها التاريخي ، لأن هذه من السهل نقلها إلى

(١) كتاب فرواسار (Froissart) خاصة .

الرواية بل من السهل تأقلمها فيها ، والرواية أقدر الفنون الأدبية على حملها وأليقها بأن تحفظ بها كاملاً قوية . ولكن الطبيعة النفسية الشخصية تحتاج إلى دراسة وإلى تفكير وإلى ثأر في الإنتاج ؛ لذلك كان هؤلاء الأبطال وهذه الشخصيات ، رغم كل هذا الجلو التاريخي القوى الذي أسلبه عليهم الكاتب ، شخصيات حديثة إلى حد بعيد .

حتى هذه الأحداث التاريخية لم يكن من الممكن له ، وإنما تتجه بهذه السرعة ، أن يكون دقيقاً في عرضها . هذه قصة أيفانهو (Ivanhoe) التي تصور العلاقات بين السكوثيين والنورمانديين كم فيها من الأخطاء التاريخية ؛ وما ذاك إلا لأن الكاتب يقص تارياً يحتاج إلى درس لعرضه لأنه بعيد عنه . فإذا ما تعرض إلى الكلام عن تاريخ أسكوتلند في ستين سنة التي سبقته فهو في هذا الجزء من قصصه التاريخية أين لحوادث التاريخ أمانة كانت تتقوى بما كان يعرفه معرفة دقيقة من عادات قومه وتقاليده المائة أمامه ؛ ولكنها أمانة لم تخل من أخطاء قليلة ضاعت وسط هذا الأثر القوى للوصف الدقيق والمناظر الحقيقة . أما في قصته أيفانهو فقد امتد الخطأ إلى خلط عادات عصور مختلفة . ذلك أنه إذا تكلم عن الواقعية وتاريخهم في (Waverly Novels) كان إحساسه بهم في دمه لأنه أسكوتلندي ؛ ولكنه إذا تكلم عن العصور الوسطى في أيفانهو كان إحساسه بهؤلاء الأبطال ومثلهم العليا إحساساً يوجيه إليه الخيال المستمد من القراءة . وبين هذين النوعين من قصص سكوت التاريخية من حيث أمانتها للتاريخ تتفق قصص كتبها عن القرنين السادس عشر والسابع عشر، أمثال قصة كنلو ورث (Kenelworth) المعروفة فقد كان الخطأ التاريخي في هذه القصص أقل من الخطأ في قصص العصور الوسطى وأكثر من الخطأ في قصص تاريخ أسكوتلند القريب .

ولئن صورت قصص سكوت مبلغ خضوع القصة لحقائق التاريخ فقد صورت ، بذريعتها بين طبقة خاصة وانتشارها العظيم بين عامة القراء الإنجليز وغير الإنجليز من الشعوب التي ترجمت آثاره ، مقدار ما يلتقي هنا القصص التاريخي في كل العصور من قبول لدى مختلف الطبقات . فهو مسرح للخيال

عجب حر ، وهو في الوقت نفسه مجال للوصف الدقيق والمعلومات الحقة واسع حي . وهو عند الخاصة يمثل أدبًا في درجة من درجات الجودة ، وهو عند العامة يمثل أدبًا ولكنه يمثل تاريخا ، قد يكون هو الأصح وهو الأصدق في نظرهم أو قد يكون هو الوحيدة الذي يعرفونه . فإذا تحدث التاريخ طوبيلا عن «شارل» و «هنري» و «البيزابيث» وأبطال الحروب الصليبية لل خاصة أحاديث مختلفة : فقد تمثل هؤلاء الأبطال لعامة القراء في صورهم التي رسماها لهم سكوت . صور محاطة بمناظر معينة وبألوان وملابس وحوادث هي التي نجدوها موصوفة في قصصه ؛ فطفي وصفه لها على تحديد هذه الشخصيات تحديدا يفردها أو يميزها تميزاً تاريخياً دقيقاً .

وذاعت قصص سكوت ووجد له مقلدون كثيرون وخاصة في ألمانيا التي عاشت أزماناً من تاريخها الأدب على هذه المقلدات لقصص سكوت . وقلده الفرنسيون والإيطاليون والإسبانيون . ولكن أحداً لم يربز من هؤلاء ولم يذع صيته في هذا النوع من القصص ، ولم يضف إليه عناصر قوية جديدة أمدت في حياة هذا القرن ، بقدر ما فعل مقلده المشهور إسكتندر دوما الكبير . فقد تصدى عن طريق المسرح ، وعن طريق القصص ، إلى تصوير تاريخ فرنسا للجمهور . وكما فتن سكوت بتاريخ الفرسان في العصور الوسطى فقد فتن بهم دوما ؛ وكما استطاع سكوت أن ينجو من كثرة الأخطاء التاريخية عندما تصدى لتصوير تاريخ إنجلترا القريب فكذلك فعل دوما ، فألف في هذه الموضوعات التاريخية قصصه . وقد ترجم الكثير منها إلى العربية ، وإن كانت الترجمة شعبية لم تبذل فيها العناية الكافية ولم تتوفر لها القدرة اللازمة لمثل هذا العمل العظيم — قصص الفرسان الثلاثة والكونت دي موينت كريستو وغيرها مما شاع في مصر في أوائل هذا القرن العشرين . وأما على المسرح فقد أراد ، كما يقول هو في مذكراته ، أن يشاهد الفرنسيون كل ليلة صفحة من تاريخهم ؛ بدأها بمسرحية (La Reine Margot) . وأما في غير المسرح فقد أراد أن يعرض بهذه الحلقات المسلسلة الغزلة صوراً مختلفة متعددة لعصور تاريخية فنتها — عصر نابليون ، وعصر فرنسا القريب قبل القرن التاسع عشر ، وعصور أوروبا الوسطى . وكما استعار سكوت ملوك فرنسا أحياناً ، كما فعل في قصته لويس الحادي عشر ، وفرسان العصور الوسطى ، وملوك

التاريخ القديم والحديث لوطنه أسكنلندا ، فكذلك فعل دوما في فرنسا . وكما مجد سكوت عصر البزايست في رواياته ووصف بلاطها أحسن وصف فكذلك فعل دوما في هنري الثالث وف وصف بلاطه . حتى إن نقاد دوما كثيراً ما وجدوا عنده مناظر بعينها ومواقف بذاتها تكاد تكون مجرد ترجمة لما عند سكوت . ودوما لم ينكر أنه درس سكوت دراسة دقيقة . ولقد انتفع بهذه الدراسة خير نفع في مسرحه ؛ فأمدته تلك المناظر الكثيرة القوية من قصص سكوت بمناظر لمسرحياته خلقت لها أجواء زاهية حية كانت من أسباب نجاحها العظيم . ولعل الكاتبين تشابه حتى في هذا النجاح الذي اعتمد على عامة الجمهور أكثر مما اعتمد على الخاصة من القراء .

ولكن دوما كان فرنسيّاً بينما كان سكوت إنجليزيّاً . ومعنى هذا أن دوما كان إلى حد ما في حل من هذه الطبيعة المحافظة الشديدة المت未成بة لما هو مأثور عادي غير شاذ . ولذا استطاع دوما أن يصل إلى ما لم يصل إليه سكوت في تصوير شخصياته ؛ من جعلهم عنيفين في إحساساتهم غير متقيدين بالتقالييد والمأثورات من الأوضاع الاجتماعية . واشتنت عواطف أبيطال دوما وكثير ل لذلك دور المرأة الذي تلعبه في قصصه وأصبح كاتب مثل باريجو (Parigot) في كتابه عن « الدراما عند دوما » (١) يستطيع أن يقول إن دوما وأمثاله من كتاب القصص التاريحي كانوا يرونون التاريخ ومحوره المرأة دائماً .

وأثر دوما بدوره في كتاب كثيرين فرنسيين ؛ ولكن أثره لم يكن بقوة أثر سكوت . فقد بدأ هذا النوع من القصص يتزل عن مقامه لنوع جديد أخذ يظهر ، نوع بصور الحياة الواقعية كما هي ؛ بصور العادات والتقاليد والحياة الاجتماعية .

ولعل هذا القصص التاريحي أكثر ما يصور نزعات العصور المختلفة . هو في الأمم القديمة فخر بالأجداد ، وهو في العصور الوسطى تمجيد للفروسية ، وهو في العصور الحديثة تمجيد للأمة التي أخذت تحس نفسها تاريخياً كامة ناشئة . حتى هذه الأحداث الجسام التي توثر في نزعات العالم ، كالحرب الكبرى الماضية مثلاً ،

أثرت في هذا القصص التاريخي . فبعد أن كان أهم ما فيه هو المناظر والألوان الزاهية والملابس الخاصة والأعمال الحبيبة العظيمة ، أصبح بعد الحرب ينبع إلى الناحية العلمية الواقعية ؛ فيصور التاريخ في دقة وأمانة ويعطي معلومات صحيحة تبعد كثيراً عن هذا الجلو الزاهي الراهن الذي كان ينعم به من قبل في عصور سلطان الخيال وقوته .

وهكذا ظل الأدب الراق يصور هذا النوع الأدبي من فنون الشعب ، وينزل أحياناً في أساليبه إلى الشعب الذي ارتفع بفضل انتشار القراءة نحو الأدب الراق في تلك الأمم الأوروبية ؛ فعاش العامة ، كما كانوا يعيشون قبل أن يرقوا وقبل أن يتعلموا كيف يقرأون ، على مقدار كبير من التاريخ الذي يرى من خلال الخيال الرائع . وكما أن الخاصة والعامة كانت تلتقي في تنوع فنون أدبية كثيرة قبل وجود المطبعة ، وفي الأزمان التي كان الشاعر فيها أقصى بقمه وعشيرته ، فكذلك بعد أن أبعدت الكتابة بعض الفنون الأدبية عن الشعب عادت المطبعة تتربلا إليه ، وقد تعلم هذا الشعب القراءة وأصبح يستطيع أن يتذوق عن طريقها ما كان يتذوقه عن طريق السامع . ولذلك أصبح الفن الذي تسهل قراءته يتأثر كثيراً بنوع الذين يستطيعون القراءة السهلة . وهكذا لم تنج القصة أو الرواية التاريخية في الغرب من أثر العامة القوى الذي يعجب بالألوان الزاهية وبالعجب والشاذ والمواقف الحمساوية ، فصورت قصص سكوت ودوماً هذا الذوق الشعبي وإن تكن قد صورته في أرق مظاهره .

وأما في الشرق فقد أخذ الجمهور يرق وأخذ يدنو من الخاصة من حيث التعلم دنواً ، إن اختلافنا في كل أوصافه فنحن لا نختلف في أنه يزداد بقدر ما . وهو لاء أدباً وأصبحوا بفضل تعلم الشعب القراءة وبفضل تيسير سبل الوصول إلى القراء ، من مطبعة وجرائد وراديو ، يلتفتون إلى قرائهم الذين ليسوا هم الخاصة ولا شرك . فإذا أعدوا لهم من قصص تاريخي يشبع هذه الرغبة القوية فيهم ، وينسى فئاً من فنون الأدب يعني غيره وهو في نفسه ذو خطر عظيم ؟ لقد حاول جرجي زيدان أن يصور تاريخ الإسلام عن طريق القصص ؛ وليس هنا مجال نقد عمله . وإنما يمكن أن نذكر أنه لم يكن أدبياً ولا قاصداً بحال من الأحوال . وهذه

ألف ليلة وليلة يقصصها عن الرشيد وبقصصها الكبرى عمر العمآن تصور لنا إلى أين وقف فن القاصي الشرقي منذ قرون في إشباع رغبة العامة من هذا القصص التاريخي . فهل نجد بين أدبائنا من يتألف السير بعد طول الوقف ؟ أمر هذا موكول إلى قاص لعله يكون منشئ فن القصص في الأدب المصري الحديث . ولا يكون هذا جديداً : فالقصص الأدبي قد نشأ في بعض هذه الأمم الحديثة تاريخياً أول أمره ، وكانت أهم خطوطه وأبرز أطواره في العصر الذي صبغ فيه بهذا اللون التاريخي الزاهي القوى . إن الذين يستطيعون أن يقرأوا يزدادون ولعل زيادتهم لا تفري الأدباء بإرضائهم ليس غير ، ولكن لعلها تفتح أمامهم آفاقاً جديدة من الإنتاج القوى . في هذه الأجواء التاريخية من عصور تاريخنا نستطيع أن نصور ماضياً زاهياً ، ولكننا قد نستطيع أيضاً أن نصور الإنسان الذي لا يتغير من خلال العصور المتغيرة ، كما يفعل كتاب القصص التاريخي الحديث .

٣

وفي كتاب ألف ليلة وليلة مجموعة من هذه الأخبار والقصص التي ترسم صورة ما في أذهان العامة الإسلامية من تاريخ إسلامي أو عام . ويحسن هنا أن نستبعد منذ أول البحث تلك الأخبار المتعلقة بالدين وما حوله من أخبار تتعلق بخلق الكون أو بالآخرة أو بأعمال الأنبياء والصالحين ؛ فكل هذه لها باب وحده لأن عنصر الدين فيها واضح وعنصر التاريخ فيها يكاد يكون معلوماً . ونقسم هذا الموضوع من موضوعات الليالي إلى قسمين هامين من حيث الموضع وقسمين هامين من حيث طريقة العرض . فاما القسمان من حيث الموضع فالقسم الأول منها ما يعتمد على تاريخ صحيح معروف أو غير معروف ، والقسم الثاني ما لا يعتمد إلا على الخيال ، ولكنه روى على أنه تاريخ واتخذت وسائل مختلفة لصياغته بصياغة تعين على تصور أنه قد حدث تاريخياً . وأما من حيث العرض فالقسم الأول ما روى في صورة أخبار قصيرة مفردة ، والقسم الثاني ما روى على أنه قصة أو جزء من قصة . وسنعرض أنتهاء الكلام عن البلدان والشخصيات والحوادث التاريخية المضورة في الليالي إلى الكلام بما كان منها حقيقة وما كان خيالاً ، وما كان خليطاً عجيناً من

الحقيقة والخيال ؛ ولكن صورة العرض ، خبراً أو قصة ، لها أثر في هذا الموضوع من جهة ، وما من نفسها خواص بعيتها من جهة أخرى . فلتبدأ بالكلام عنها .

أول فرق هام بين عرض المعلومات التاريخية في صورة خبر وعرضها في صورة قصة هو أنها في الصورة الأولى تكون أقرب إلى التاريخ منها في الصورة الثانية . فان الخبر في الليالي منقول عادة من كتاب مدون ، أو من ذكريات اعتمدت في أصلها على صورة مكتوبة ، لذلك كثيراً ما نجد أصول هذه الأخبار في الكتب العربية التي جمعت لسب ما أخباراً تاريخية ، بل كثيراً ما نجد الصورة التي عليها الخبر تكاد تكون واحدة في كتاب الأدب الرفيع وفي كتاب أدب الشعب . خذ مثلاً الخبر عن حيين من طبي ، أو الخبر الخاص بالمرأة التي أنثاه ملك في غيبة زوجها فأقرأه كتاباً في النبي عن الفاحشة ، بصورته في الليالي ، أو الأخبار الخاصة بالمعلمين ، أو الخبر الخاص بأبي نواس والرشيد ، أو الأخبار التي قيلت في تفسير الأمثال كالمثل « دقة بدقة » إلخ . فكل هذه الأخبار لها أصولاً التي لم تكدر تتحرف عنها في كتب الأدب ، أمثال كتاب « الحيوان » للدميري وكتاب « الأغاني » وكتب الأمثال .

كذلك نلاحظ أن الأخبار اعتمدت كثيراً على هذه الأشخاص التي سمتها وتحديثت عنها ؛ فكان ذكر العلم فيها عنصراً هاماً . ولكن الأعلام في القصص الطويلة تفقد قيمتها ويكون لموضوع القصة ولوادتها المكانة الأولى . خذ مثلاً الرشيد في أحد الأخبار الأدبية والرشيد في قصة أربيد أن يذكر فيها اسم ملك لا أكثر ، تجد الرشيد في الخبر الأدبي جزءاً هاماً في الموضوع ، وهو في القصة مجرد ملك . بل هو لا يمكن الرشيد بصفة خاصة إلا فيما يعتقد من مجالس يتحقق فيها الأمر ويفند فيها العدل ، فذكر اسمه وعدم ذكره بيان . وكذلك يمكن الحاجاج ؛ إذا قارنا هذا الخبر المروي عن زواجه بهندة بنت النعمان بالقصة التي يلعب فيها دور المفرق بين الحسينين ، قصة « نعم ونعم » ، وجدناه في الخبر شخصية متميزة بعيها هو في القصة أى وال لأى خليفة . لذلك يكثر التغير والتنوع في شخصيات هذه الأخبار . فهذا خبر عن خالد بن عبد الله القسري ، وأخر عن كسرى أبو شروان ، وثالث عن المؤمن ، رابع عن أبي ذر ، وهكذا ، شخصيات لا توجد في

الليال إلا في خبر يعنيه وليس لها بعد أى ذكر في القصص الطويل . وأما الشخصيات التي تظهر في القصص الطويلة فهي تصادفنا كثيراً بعینها ، سواءً وكانت حقيقة أم مفتعلة افتاعاً يقرب من الحقيقة؛ بل إنه يكرر اسمها كلما احتاج إلى شخصية من نوعها .

وأما أسلوب هذه الأخبار الأدبية فهو عادة أرقن من أسلوب القصص الطويلة ، وأقرب إلى أسلوب الأدب الراقى منه إلى أسلوب أدب الشعب ، وهو سهل مختصر قلماً نجد فيه وصفاً أو ما يتطلب الوصف من إطالة . فهذه امرأة جميلة ليس غير ، مع أن المرأة الجميلة لا تكاد تظهر في قصص الليال إلا وحوظها طافحة من السجعات والأبيات في وصف جمالها .

إن هذه الأخبار لم تتوحد في كل مرة بصورتها كما هي لتوضع في الليالي ، وإنما القاص قد عمل في كثير منها فنه وأراد أن يخرج من بعضها قصصاً ؛ فأفلح في البعض وفشل في البعض الآخر . وقد رأينا شيئاً من هذا ومن أسلوبه في الفصل الخاص بتأليف الكتاب .

أما من حيث التزعة المسيطرة على هذه الأخبار فقد كانت متعددة كبيرة . منها أخبار في غاية الفحش ومنها أخبار عن الصالحين ، منها أخبار عن الصحابة والرشيد ومنها أخبار عن كسرى أو عن شخصيات لا أسماء لها؛ وبلدان لا وجود لها . ولكن الذي يجب الإشارة إليه هو أنها تبلغ أحياناً في تنويعها شيئاً من التناقض الذي يجعلها غريبة في جوها عن الكتاب . فشخصية الرشيد ليست هي نفسها في كل هذه الأخبار . وهي لا تتوافق أحياناً الصورة العامة التي رسّتها له الليالي . انظر إلى هذا الخبر عن ابن الرشيد وزهذه وعيه على أبيه هالكه على الدنيا ؛ بل إلى قوله له «أنت الذي فضحتني بين الأولياء بمحك الدنيا» . وهو يترك أبواه لينذهب إلى البصرة يعمل مع الفعلة في الطين . ولعل هذا الخبر صدى لما روى التاريخ عن على ابن الخليفة المأمون الذي فرَّ من عز القصر في بغداد إلى البصرة ، فهو أيضاً قد عمل حمالاً وعاش فقيراً صانعاً إلى أن مات . والذى يهمنا أن نلاحظه هو أن الرشيد المهالك على الدنيا ليس هو الرشيد الذى نراه في قصص الليالى كثيراً ما يجوب الليل متوكلاً متقدراً أحوال رعيته .

أما القصص التاريخي ، إذا استثنينا قصة عمر النعمان التي تعتبر بحق جزءاً متميزةً من الليالي ، فإن العنصر التاريخي فيه قليل الأثر في تسيير حوادث القصة . تبدأ القصة في عصر بيته ومكان بيته وبشخصيات بيته ؛ ثم نرى بعد قليل أننا لو غيرنا هذه الأعلام كلها ما ضر ذلك شيئاً في سير القصة . والقصة لو فقدت هذه الأعلام فأصبح الرشيد مثلاً ملكاً في سالف العصر والأوان ، وأصبحت بغداد الهند أو اليونان ، لما كان ذلك مما يغير شيئاً فيها لأن الواقع أن هذه الأعلام أضيفت إضافة لمجرد صبغ القصة بلون واقعى بعزم من شأها ويؤثر في نفس ساميها . بل إن حوادث بيته تضاف ، وإضافتها بهذا اللون التاريخي لا تدل على كثير . فهذا رافقني مثلاً يشب ليقتل الرشيد في قصة علاء الدين أبي الشامات ، فيشب أصلان ابن علاء الدين ويضر به فينال بذلك حظوظه عند الرشيد . ولستنا نعرف أن رافقني تعرض للرشيد بالقتل تاريخياً . ولكن ذكر الروافض في هذه القصة ، وإن يكن لا يضيف شيئاً ، فإنه يعطيها لوناً تاريخياً ، كأنما هي قد وقعت بالفعل ، وفي ذلك ما يعل شأن القصص عند العامة دائماً . فهو لاء الروافض يلقون كتب العلم في الدجلة ، وأبواب بغداد تُقفل خوفاً منهم ، وهكذا مما يجعل للقصة جواً جديداً أقرب ما يكون لأن يكون تاريخياً حقاً .

ولنعرض لأهم شخصيات التاريخ من أعلام أماكن أو رجال ومن حوادث لتبيين صورها وبلغ أثيرها في هذا النوع من القصص في الليالي .

٤

أما البلدان التي ذكرت فهي كثيرة منوعة . ذكرت الصين والهند وفارس والعراق والشام ومصر وبين وذكرت بلاد الغرب من غير تخصيص ؛ وإن تكن النساء قد ذكرت في قصة عمر النعمان عند الكلام على عسكر الإفرنج ، حيث يقول القاص «النصارى الإفرنج من أطراف الفرنسيس والنساء» . وذكرت مدينة جنوة في قصة علاء الدين أبي الشامات التي تقع حواضها بين بغداد والإسكندرية وجنوة حيث قصر قيطون أبو حسن مررم . ومن الصعب أن نحصر المدن والأقاليم التي ذكرت كلها ؛ ولكننا نلاحظ عامة أن المدن التي ذكرت لا يكون موضعها مناسباً للحقيقة ، ولا يكون ذكرها على التحقيق ، إلا إذا كانت في العراق - البصرة وبغداد خاصة ، وإنما إذا كانت مدن مصر - الإسكندرية ومصر . وأما سائر المدن فهي توضع مجرد إعطاء لون محل . فهذه مثلاً مدينة كابل التي تذكر في قصة جانشاه والقصة كلها حول موضوع يبعد عن الأرض عن فيها . وأما جزيرة العرب فلا تذكر إلا قليلاً وأهم ما يذكر منها الجزء الحلى في أذهان المسلمين وهو الكعبة . كذلك نلاحظ أن بلدان الأحداث التي كان لها الصدارة في التاريخ الإسلامي هي التي تغلب على مناظر القصص عادة . فكم من قصة تدور حواضها في مصر ولا شك ، ومع ذلك يجعل القاص منظرها في بغداد ؛ بل إن قصة عمر النعمان تبدأ ، فإذا ملك من ملوك الشام ، وإذا عاصمة الشام الإسلامية تبرع إليه لتوحزوته ؛ ولكن بغداد موطن الخلفاء والسلطان والسياسة قد احتلت هذا المركز في الأذهان ، وأصبحت كل مدينة لا تجد من نفسها قوة التأثير التي تتمتع بها بغداد ، وإذا القاص ينسى نفسه ، وإذا عمر النعمان قد نقل فجأة ودون إنذار إلى بغداد ، وإذا كل أعماله تدار في بغداد كأنما كلمة دمشق جاءت في أول القصة عيناً وكأنما «ملك قبل عبد الملك بن مروان» هذه لم تكف لتشيّط دمشق عاصمة لهذا الملك .

وإذا ذكرت مدينة للنصارى فالقسطنطينية اسمها ، وإذا ذكرت فارس

فخراسان هي البلد الذي تحدث فيه الأحداث . هذا إذا أراد القاص جوًّا واقعياً لقصته . فإذا أراد مجرد الإبعاد في أرض العجم ، ليتسع في الخيال منظر قصته ، فإنه كثيراً ما يذكر الأرض البيضاء والأرض الخضراء من بلاد العجم . ومدينة إفرنجة علم كاف لإثارة الخيال ليتصور مدينة نصرانية ؛ وإن كانت مدينة روما الكبرى تذكر أحياناً . والمدن الإسلامية المشهورة لها أبطال تاريخها في بغداد لا تذكر إلا والخلفية هو الرشيد ودمشق لا تذكر ، أو الشام عامة ، إلا والخلفية عبد الملك ابن مروان حتى وإن تكون حوادث القصة مما قد وقع في غير زمن عبد الملك بن مروان حتى ولو كان الأبطال المذكورون منهم لم يعيشوا في زمن عبد الملك أو قريباً منه ، والكوفة بطلها الحجاج وهكذا .

والقاص لا يتصدى لوصف المدينة . كل ما يهمه منها ذكر أعلام أماكن تحدث فيها القصة . حتى إذا تصدى إلى قليل من الوصف البسيط ، كما يفعل علي بن منصور عندما يقص قصة بدور وجير بن عمير الشياني عند كلامه عن البصرة إذ يقول « وعلموك يا أمير المؤمنين أن فيها (البصرة) سبعين دربأ وكل درب سبعون فرسخاً بالعراق فتحت في أزقها ولحقني العطش فيها أنا ماش ... » إلخ . فإن كل الذي يهمه هو ما قد حصل له في المدينة وما فيها مما يبرر الأحداث أو يساعد على حدوثها . أما البصرة أو أي مدينة أخرى في حد ذاتها فلم تكن تعنى الناس في كثير ولا قليل .

وأما طرق السفر فهي غامضة غير واضحة المعالم ؛ لا تذكر المدن في الطريق إلا في قليل من القصص المصري الصميم حيث توصف الطريق الوحيدة التي تتمتع بشيء من التفصيل والدقة – وهي الطريق من مصر إلى بغداد ؛ كما نجد في قصة الوزيرين بدر الدين وشمس الدين ، حيث يتخذ المسافرون طريق الشام من يليس . وأما في قصة عمر التعمان فالطريق من بغداد إلى القسطنطينية مجرد أديرة في الشام تصادفهم في الصحراء وقد يصادفون دمشق .

والخلط في مواطن المدن أكثر من الخلط في أعلام التاريخ وسيه . فنجد بدأ الكتاب ، منذ الكلام عن شهرivar وأخيه ، نجد القاص يقول إنهم من ملوك

ساسان يجذب الهند والصين . وكلما بعد الوطن عن النفوذ الإسلامي وجدنا عدم التحديد والغموض والتعيم في ذكر البلدان . والمدن تصبح خيالا وأسماء غامرة . فكل أجزاء الهند ومدنها عند القاصن الهند ليس غير والصين كذلك . فإذا بعدها شرقاً كانت جزائر الحالات وجزائر الكافور وجزيرة واق الواقع وإذا بعدها غرباً عن صعيد مصر بلاد المغرب ثم مدينة النحاس ومدينة فاس ومكناس إلخ

ولنعرض للكلام عن الظل الذي يمكن أن يلقى المنظر على القصة نفسها . فهل إذا ذكرت الصين منظراً للقصة أثر ذلك فيها ؟ تذكر الصين مثلاً في قصة الأحذب والمبادر والنصراني . وهي تذكر في قصة الملك قمر الزمان بن الملك شهرمان وطناً لحبيبة قمر الزمان . ولكن شيئاً صيناً بختاً لا يوجد في هاتين القصصين بوجه خاص . أكثر من ذلك أنتا نجد الجلو الإسلامي والنظر المصري يسيطران على قصص هؤلاء الذين قصوا قصتهم على ملك الصين بل على قصة الأحذب نفسها ، فنجد أحذم عائداً من خاتمة فقهاء ، ونجد غيره يشكوكسلطان كيف أن نصرانيّاً يقتل ملماً وإنذ فالسلطان مسلم في الصين وهكذا . وأما في القصة الثانية فإن الجن والغفاريت تبعد الوطن قليلاً فإذا نحن في جزائر الحالات ثم في مدينة المحبوس التي تبعد سفر كذا أياماً في البحر . والأمر في البلدان الأخرى كالأمر في الصين . وإن كنا نلاحظ مثلاً أن بعض القصص التي تقع في أرض الهند تغلب عليها ناحية الوعظ والحكمة ، مما يؤيد الصورة المعروفة عن الهند في ذهن الشعوب الإسلامية خاصة وغير الإسلامية عامة . وكذلك نلاحظ أن المنظر إذا كان في بلاد العجم فكثيراً ما تكون أسماء الأبطال مما تدل على أن أصلها فارسي ، إما باللغتين كساميان شاه وإما بالمعنى كتاج الملك . والأقاليم الفارسية الأخرى كخراسان وأصفهان وغيرها تابعة لفارس في تلك الملاحظة .

قطران ليس غير كان لهما الطابع المقام فيها وجد في أرضهما من قصص ، بل فيها وجد في غير أرضهما من قصص ، وهو مصر والعراق . أما العراق فقد أثر بكل ما بقى في أذهان العامة عن بلاد الرشيد وسياسته أمور الدولة في عدل ودقة ، وبكل ما بقى في أذهان التجار عن مدينة البصرة خاصة – عن سوقها وحياتها وطبيعة موقعها الجغرافي من أنها ميناء يطل على البحر العجاج الذي يمثل مغامرات التجار

وخيالهم في البحر . وأما مصر فقد أثرت بخيالها اليومية العادمة ، بأسواعها وتقاليدها ، وذكرت بعض مدنها ودروبها وحاناتها وقاعاتها ، وذكرت بعض معالملها لعامة ، كالأنهر وبعيرة قارون ، التي مثلت السحر ، والصعيد الأعلى ، الذي مثل الطريق إلى فاس ومكتناس مديتها السحرى المغرب ، والسويس الذى مثل التجارة والرحلة إلى بغداد ، والإسكندرية التي كانت عنواناً على البحر الذى صور علاقة المسلمين بالنصارى وحركة القرصنة ، ولم يكن الركوب فيه للتجارة ، وإنما كان لهذه الصلات والعلاقات بين النصارى وال المسلمين ، ولم تكن المغامرة فيها ضياعاً وقوعاً في بلدان عجيبة وإنما المغامرة فيه قرصنة متبادلة بين عسكر المسلمين وعسكر النصارى ومرآبهم .

وأما أسماء البلدان الحالية فهي إما أن تكون قد صدرت عن الخرافات الدينية فهي تقلل كما هي ، كمدينة النحاس وجزيرة الأبنوس وجبل قاف ؛ وإنما أن تكون قد نحت خطأ من اسم معروف ، أو تكون على الأرجح ما بي في الذهن معروفاً من اسم معروف . كما نجد اسم مدينة ليبطه في خبر يتعلق بفتح الأندلس^(١) . ولالمعروف أن طارق بن زياد وقف في مدينة سبتة في عبوره مضيق جبل طارق على الشاطئ الإفريقي عند ما فتح الأندلس . وأرض الرومان التي قد تكون روما أو أرض الروم أو ماذا مما يصعب تحديده .

ولعل أكثر مملكة خالية تعمت بحركة الأبطال فيها من جهة وبوصف شؤونها من جهة أخرى هي واق الواقع التي يصادفها حسن البصرى في آخر الطريق الموصى إلى زوجه . وهي سبع جزائر يرى منها حسن البصرى المبناء الذى فصل أمره ، فوصف استقبال أهل التجار وما يحدث بينهم من حركة ومعاملة ، وحدد المبناء كلهم من النساء . ولقد أصابها ما أصاب سائر البلدان التي ذكرت من غموض شديد في تمييزها بل إنها أمعنت في ذلك الغموض لأنها كانت خالية صرفة . صادف فيها حسن البصرى عجائب وذكرت له « شواهى » من أمرها ما هو أعجب ولكن هذه الجزيرة امتازت بحركة أو بحياة واقعية مستمددة من حياة مصر الإسلامية وخاصة عندما صور الفاقص مبنائها والحياة داخل قصورها وال العلاقة

(١) ولعل فيه شيئاً بما روى، حول فتح فارس من أخبار .

بين حكامها . ولقد نشر الأستاذ جبريل فران (Gabriel Ferrand) في المجلة الآسيوية (عدد أبريل سنة ١٩٣٢) بحثاً موضوعه «جزرية واق الواقع وهل هي اليابان» . أخذ فيه أبرز الخصائص العجيبة التي ذكرت عنها في اليابان وحاول أن يرجعها إلى وطنها الجغرافي المعروفة عنه . ثم أخذ يرد على الأستاذ دوجوبيه ، الذي زعم أن واق الواقع هي اليابان مستنداً إلى نص في كتاب عجائب الهند ومتذلاً بأن اسم اليابان القديم قريب في لفظه من كلمة واق الواقع ، بما ينافي هنا الزعم مستنداً هو أيضاً إلى نصوص يذكر فيها بعضُ الجغرافيين كلمة واق الواقع أو ما يشبهها فيها كتبوا من كتب ومتذلاً أيضاً بما هو معروف تارياً عن الرحلات الإسلامية إلى اليابان .

٥

ترعرع الياباني بأسماء أبطال من أبطال التاريخ وخاصة أخبارها . وأسماء الأبطال في الأخبار أقرب إلى حقيقتهم كما سبق أن أشرنا ؛ وكلما كبر الخبر وأصبح إلى القصة أقرب منه إلى الخبر ضاعت معالم هذا العلم وأصبح لا يدل على أكثر من صناعته أو مركزه في الهيئة الاجتماعية ؛ فهو أى ملك أو أى تاجر أو أى قائد . ولكن أعلاً ما يعينها سيطرت على هذا القصص واستحوذت على أدوار بعینها من أدوار القصة . فاسم الرشيد غالب على كل خليفة ، واسم هرام غالب على كل شيخ للمجوس عبدة النار المعادين للسلميين ، واسم أحمد الدنف وحسن شومان غالب على أرباب المناصب في الدولة المتصلين بالشطراء والقصوص . وغلبت بعض الأعلام التي لا نعرف لها تاريخاً على أدوار بعینها . فالستانيداد حكيم في قصتين ورحلة في القصص المشهورة المنوبة إليه ، وقمر الزمان هو البطل ابن الملك العاشق في أكثر من ثلاثة قصص ، وشهerman ملك أب في أكثر من قصة وهكذا .

أهم شخصيات تاريخية ذكرت في الياباني هي شخصية هارون الرشيد . وهو خليفة دائماً يظهر معه جعفر في أغلب الأحيان وبظاهر معه مسرور أحياناً وأبو نواس أو إسحق بن النديم أو الحسين بن الخليل الدمشقي نادراً . وهو في

الأخبار خاصة كثيراً ما يخرج متخفياً متقدداً أحوال رعاياه . وهذه فيما يظهر أهم صفة من صفات الرشيد أبرزت في قصص الليالي وأخبارها . فهو في قصة الحمال والثلاث بنات متذكر يتفقد أحوال رعيته وهو كذلك في قصة محمد بن علي الجوهري وفي قصة علاء الدين أبي الشامات وفي غيرها ، وهو دائماً يأمر بالعدل وكثيراً ما يتصدق على هؤلاء بما يفك كرهم ثم لا يعرفون أنه الرشيد إلا آخر القصة حينما يضطر إلى أن يعرف حقيقة أمرهم . وهو في القصص خاصة بعيد عن أن يشرب الخمر . في قصة الحمال والثلاث بنات يأتي شرب الخمر لأنه حاج . وفي قصة محمد بن علي الجوهري يرفض ما قدم إليه من خمر فيشرب شراب التفاح . ولكننا نجد في بعض الأخبار غير هذا ، في الخبر الخاص بالحاربة والإمام أبي يوسف أسرف في الشراب حتى أقسم أيماناً لا يستطيع لها حلاً ولا تفيناً . وفي خبر آخر نجد أن ابنته قد زهدت في الدنيا وسار بعيداً عنده وحيداً لما رأى من إقبال أبيه على أمور الدنيا : كذلك يلعب الرشيد دوراً آخر أقرب إلى الحياة الشخصية لهؤلاء القصاص ، وفي تلك الحال تظهر السيدة زبيدة دائماً إلى جانبه . فهو كثيراً ما يكون صاحب جارية أحياها أحد أفراد الشعب ؛ كما نجد في قصة على بن بكار وشمس النهار وكما نجد في قصة غام وقوت القلوب . وهو قد يحب جارية لأحد رعاياه فإذا خذلها منه . والطريف أن دور السيدة زبيدة في هذه القصص قد أُنزل إلى العامة إنزلاً كاماً ، فهي إنسان عادي يعيش عيشه ويظهر غيره بما يظهر فيها به ، ويرتكب الجرائم إذا ما اشتدت به الغيرة ، ويصطفع الكيد كما تفعل المرأة المعاصرة لليلالي . فهذه قوت القلوب تنجها السيدة زبيدة وتدفعها حية فإذا عاد الرشيد أخبرته أن محظيته قد توفيت وأنها لبت الموت حزنًا عليها ، ثم مثلت دور الماكرة التي تصطعن حزنًا أشد بها . وهي أحياناً تعطف على الحسين ، فإذا هي التي تسهل للعاشق أمر دخوله قصر الرشيد ليصل إلى الجارية التي يهواها من جواري الخليفة . وتظهر السيدة زبيدة في قصة أبي محمد الكلان مع زوجها الرشيد ، في إطار هذه القصة ، فإذا هي مشغولة بصنع تاج الخليفة ، ولكنها تبحث عن درة ثمينة تضعها وسط التاج فلا تجده تلك الدرة إلا عند أبي محمد الكلان ، وتكون القصة تفسيراً لعثة البندق التي يحبها أبو محمد ، والتي أثارت له أن يكون عنده ما ليس عند

الخليفة المسلمين من ثراء .

موضوع حب أحد أبناء الشعب بخارية يأخذها منه الخليفة ، الذي قد يكون الرشيد ، موضوع مثبت مكرر في الليالي وقد صيغ منه عن عبد الملك كما صيغ منه عن الرشيد . والحجاج في قصة « نعم ونعم » قد خطف لل الخليفة الدمشقي جارية كوفية ، كما فعل كثيرون من التجار والوزراء للرشيد في قصص كثيرة.

والرشيد كثيراً ما يذكر في الأخبار ، وكثيراً ما يقدم لقصة أو تخبر بأن الرشيد أرق ذات ليلة فدعا الحسين بن الخليع الدمشقي أو غيره من نداماته ليقص عليه شيئاً رأه عياناً ، فيقصد قصته التي قد تتطور فيكون للرشيد فيها دور هام ، وقد تظل قصة قيلت علىسمع من الرشيد ليس غير . ولكن لا يمكن أن يفوتنا أن نشير إلى أن هناك دعاية خاصة تتصل بالرشيد كانت تقال في الأفاظ صريحة في قصص يضاف إلى الرشيد ويلصق إلصاقاً بقصة أخرى . فالقصة الخاصة بالصياد الذي أخرج صبية مقتولة ، فأمر الرشيد جعفرأً أن يبحث عن القاتل فإن لم يجده قته هو ، تلخص في آخر قصة الحمال والثلاث بنات بقول القاص وخرج الرشيد ليلة إلخ ؛ وهي ملية بالإشادة بعدل الرشيد وتشدده في طلب الجائري وإحقاق الحق بين رعيته . وليس من شيك أن هذه القصة وغيرها مما قد ثبت للإشادة بعدل الرشيد هي التي استدعت هذا الكلام المقول في المدح الصرير للمعتضد في أول قصة أبي الحسن الحراساني الصيرفي مع شجرة الدر ؛ وهي التي استدعت الكلام في مدح محمد بن سبايك في أول قصة سيف الملوك وبديعة الحمال . ومحمد بن سبايك هذا فيما نرى تحريف لخمود بن سبكتكين . كذلك يمحى اسم المأمون حشرأً خاصاً في قصة الجواري المختلفة الألوان . والصورة المقلدة هي الرشيد الذي يجب تزويده كما يجب المأمون هذه الجواري الخمس . ويمحى اسم الأمين بشكل طريف في آخر قصة الحمال والثلاث بنات فيظهر ، ولم تكن هناك حاجة إليه ولا إلى آية شخصية تاريخية أو غير تاريخية ، مجرد أن يصف القاص حسابه وتتزوج أخت الصبية من بيت الخليفة كما تزوج الصبية الرشيد . والذي يلوح من هذا الافتعال حول الكلام عن خمود بن سبكتكين والممعضد خاصة أن هذا الذكر جاء من قاص مفترض أراد أن يضيف إلى الممعضد عامداً ما يجعله في مقام الرشيد عدلاً وبرأ برعياته ،

فلم تكن الإشارات إشارات قاص ساذج وإنما هو قاص أربع من أن يذكر هذه الأشياء مجرد الخيال .

قصة المعتضد التي تشد بفضلها ، والتي تفصل في آخرها حادثة تاريخية لعلها الوحيدة في الكتاب التي قبلت بهذا الوضوح وهي مقتل المتوكل ، قصة مصنوعة صنعاً ، في كل جزء منها افتعال ظاهر وهي تقلب واضح لقصة على ابن بكار مع شمس النهار أو للجزء الأخير من قصة نعم ونعمه .

والرشيد كسائر الشخصيات التاريخية الأخرى لا يلعب في القصة دوراً أكثر من دور خليفة أو صاحب السلطان عرفت عنه صفات معينة . وهو قلما يكون عنصراً في تكيف سير القصة إلا بصفة كونه الخليفة الذي يجب أن يعدل أو أن يفرج عن رعيته فيكشف عدله عن حوادث .

وأما سائر الأعلام التاريخية فهي كثيرة في الأخبار قليلة جداً في القصص الطويل . وكما كان هناك خلط في وضع البلدان المعينة حيث أراد الله لها أن تكون ، فكذلك كان الخلط في وضع أعلام التاريخ في الزمن الذي عاشوا فيه . فافريدون ، في قصة عمر النعمان ، في القسطنطينية أيام الحروب مع المسلمين ، والتاريخ ، فيما نعرف ، لا يذكر إلا أفريدون الفارسي المذكور ضمن ملوك الشاهنامة . وبهرام ، القائد العربي المعروف ، في جزائر بعيدة مجهلة ، وهو بعد رئيس للمجوس غالباً ولا يظهر قائداً حربياً إلا نادراً . كذلك كثيراً ما تحرف الأعلام ، بل إن التحريف أحياناً يبلغ حدّاً لا يمكن تمييز الأصل معه ؛ كما نجد في قصة عمر النعمان . فإننا لا ندرى مثلاً من هو بطل هذه القصة المشهورة ولا من هو حربوب الذى يذكر على أنه ملك قيسارية في زمانه .

وأما الحوادث المأمة من التاريخ الإسلامي التي نجدها قد سيطرت على بعض القصص فأهمها فتح الأندلس ، وشىء لست أقول من الحروب الصليبية وإنما من الحروب الإسلامية ضد النصارى عاماً ثم حصار القسطنطينية ، الذى تقاد تقوم عليه قصة عمر النعمان . ويذكر مقتل المتوكل في قصة أبي الحسن الصيرفي افتعال ظاهر كما ذكرنا .

كل هذه الإشارات التاريخية على غموضها وأضطرابها لم تكن مصتبقة بأية

صبغة دينية خاصة . هي إلى السنة التي تجل خلفاء آل العباس أقرب منها إلى أي شيء آخر . وكأنما كانت تنازع الشعب المنصب إلى هذا التاريخ نزعتان لم يفلت منها القاص . أما التزعة الأولى فهي سنة يغدوها تطلعه إلى هذه الفترة من تاريخ بغداد على أنها تمثل له عصره الذهبي في الوجود ، فعدل قائم وسلطان يشمل الأرض ومدينة ببر العالم ؛ وأين هذا مما كان يعيش فيه الشعب المصري . لقد نعم في حياته بهذا التطلع وأجل في قصصه تلك الفترة من التاريخ بأبطالها إجلالاً يكاد يكون دينياً . وأما التزعة الثانية فهي شيء من الميل إلى التشيع جاءه من صميم حياته الشعية التي حملها التاريخ آثاراً قوية من التشيع غذته العاطفة القوية — عاطفة حب الرسول (صل) التي تمنى إلى أقربائه ، ثم عاطفة الشفقة على شهداء التاريخ . وبملأ هذه التزعة الأخيرة القصص بغرافات وذكر مشائخ وأولياء وسحر . والتقت التزعتان في القصص في الليالي لقاء لا تنازع فيه . في أمور الدولة وفي الكلام عن الخلافة والحكم وكل شيء رسمي نجد المذهب الشي واضحاً ، أو نجد الإسلام ليس غير في أكثر الأحيان ، وأما في وصف الحياة الشعبية في هذا القصص الحديث فقد برزت من بعيد بعض آثار هذه التزعة الثانية وإن يكن ذلك في قلة .

٦

ولنأخذ قصة عمر النعمان نموذجاً لهذا القصص التاريخي لتتبين إلى أي حد كان تلاعب الأجيال والذكرى والخيال بهذه الحوادث التاريخية التي ظهرت في القصة ، وقد ضاعت معالمها ولم يبق منها إلا أثراً العام وتميزاتها الأصلية الأولية .

وقبل أن نتكلم عن هذه القصة أحب أن نلاحظ في صددها أن أخباراً كثيرة مما كان يروى في التاريخ الإسلامي عن هولاء البطارقة والنصاري ، الذين اتصل بهم المسلمين في الإغارات على القسطنطينية وفي إغارات الروم على العاصم وغيرها من مدن المسلمين ، كانت شائعة متداولة منذ أيام معاوية الأموي . انظر إلى هذه القصة التي يرويها المسعودي في كتابه مروج الذهب عن انتقام معاوية من بطريق الروم الذي صفع القرشى ، فاستجدى هذا معاوية ، فاحتال معاوية بواسطة رجل من

سكان صور على اختطاف هذا الطريق والإيان به إلى بلاطه ليصفعه هذا القرشى^(١). وفي حوادث هذا الاختطاف شبه كبير لما نجد في قصة عمر النعمان من حيل ودسائس تدور بين المسلمين ونصارى القسطنطينية . ولعل هذا الخبر مثل لأخبار كثيرة من هذا النوع عرفت أيام معاوية ومن بعده . ولعل ذكر الفاصل في هذه القصة أن عمر النعمان ملك من ملوك الشام قبل عبد الملك بن مروان لم يأت اعتباطاً أو مصادفة .

تلخص قصة عمر النعمان في أن ملك القسطنطينية أفريدون استعان بالملك عمر النعمان لخاربة حردوب ملك قيصرية بسبب ثلاث خرازات أرسلت إلى ملك القسطنطينية من أحد ملوك العرب فحجزها حردوب في الطريق . ويرسل عمر النعمان ابنه شريكان لتجدة أفريدون ومعه وزيره وجشه . فإذا هو يلتقي في دير من أديرة الشام بأبريزة ابنة حردوب وهي من النساء الفوارس ، فتخبره ، بعد أحداث وحروب مع شاهى أم حردوب والبطارقة ، أن هذه حيلة من الملك أفريدون لأن عمر النعمان سى صفة ابنته فقد أسرها حردوب ولم يعرفها فأرسلها مع جاريات آخريات إلى عمر النعمان هدية . وتريه الخرازات الثلاث دليلاً على أن الحرب ليست من أجلها ، فيعود شريكان إلى بغداد وتلحق به أبريزة . ولكن شاهى ، وهي عجوز ماكرة تلعب أهم دور في القصة . كانت قد عادت من عند حردوب وجاءت بجيش لخاربة شريكان ، فإذا بها تجد جارية أبريزة عائنة من بغداد فتخبرها بأمر أبريزة ، وكيف اعتدى عليها عمر النعمان . وكيف ولدت في الطريق واعتدى عليها العبد الغضبان وقتلها ، وهذا ابناها من عمر النعمان معها . وتقسم شاهى أن لابد من الانتقام من عمر النعمان ؛ وتبداً بإعداد الجواري اللاتي ستوقع بين عمر النعمان في مكبتها .

وكان شريكان قد أحب أبريزة فحزن لما أصابها بسبب أبيه . وكانت صفة قد ولدت في غيته أخاً له وأختاً هما ضوء المكان وزهرة الزمان . ويرى شريكان حب أبيه الأخوية فيغار ويريد مفارقة بغداد فيؤمره أبوه على دمشق . وفي دمشق يشتري

(١) انظر كتاب مروج الذهب عند الكلام عن آخر خلافة المعتصم (ج ٤ ص ٧٤ وما بعدها طبعة ميتار (Maynard) .

جاربة فإذا بها أخته نزهة الزمان كانت قد خرجت مع أخيها ضوه المكان للحج فرض أخوها وأضطررت إلى أن تخدم لتداويه ، فقد كانا خرجا خلسة دون أمر أبيهما عمر النعمان لأنه معهما . ويزوجها أخوها من حاجبه ويرسلها إلى بغداد . وفي طريق العودة إلى بغداد تلتقي وأخاها ضوه المكان الذي كان قد مر بأهوال مدة فراقها . ثم يلحق شريكان بأخته . فإذا شواهى قد أنسفت حيلتها وقتلت عمر النعمان . ويختمعون جميعاً وينحرجون لقتال أفراد دون وحدوب ومن تعهم . وتتذكر شواهى في زي الزاهد وتعلم معهم في الجيش وتحتل عليهم بأن أوهتمم أن في الدبر الذى أمامهم ابنة لدقيانوس اسمها تماثيل هي آية في الحمال . فيدخلون الدبر وقد انفصل الأخوان عن جيشهما فإذا الجند محدقة بهما وإذا معركة تسفر عن سجن الأخرين ، فيحالان ويتغلبان ، وقد أعندهما سكر النصارى ، وبصلان إلى القسطنطينية . وفي الحرب يقتل ضوه المكان أفراد دون بعد أن جرح هذا الأخير شريkan . وكانت شواهى لا تزال تهتم ، ولا تزال تخدعهم ، وكانت ساهرة جنب شريkan جريحاً فلما علمت بموت أفراد دون قتلت شريkan . ويراها الوزير دندان تفعل ذلك فيفضح أمرها ويغلب ضوه المكان على أمره بعد قتل أخيه ويقيم حول القسطنطينية حزيناً فيليه الوزير بقصص . وهنا تدخل في الليل قصص تختلف باختلاف السع ، ولكنها في نسختها قصة ناج الملوك ودنيا وقد أدمجت فيها قصة عزيز وعزيرة .

وبعد أربع سنوات من حروب لا طائل تحتها يعود المسلمين إلى بغداد مصممين على العودة بعد ستين . عاد ضوه المكان فإذا له ابن هو كان ما كان وإذا ابنة أخيه شريkan من أخته نزهة الزمان واسمها قضى فكان قد كبرت وأحبها ابن عها . ويموت ضوه المكان ويتجبر الحاجب ويتحول الملك باسم ملسان . فما يعلم بحب أبناء العم حتى يفرق بينهما ؛ فيخرج كان ما كان هائماً على وجهه في الفرار . ويلتقي بصاحب العربي العاشق مثله . ويصادف الفرس القانون فرس ملوك القسطنطينية وقد فاز به سلال خيل من جيش كهرداش العربي ، الذي كان قد أخذه بدوره من جيش كانت فيه شواهى آية لمصالحة ملك بغداد . ويدخل كان ما كان بغداد بعد ما علم أخبار الشفاق بين دندان ، وزيره ، وملسان ،

مفترض ملكه . فيصالح الحاجب سلان ويهديه الفرس « القانون » . ولكن حب أبناء العم يفرجهما من جديد . فيهم كان ما كان على وجهه وبخارب كهداش وبسوق الأسلاب إلى سلان ليترضاه ثانية . فيرضى ، ولكنه في الوقت نفسه يغري جنده بقتل كان ما كان أثناء الصيد ، فيقتلهم كان ما كان ويثير أهله على سلان ويأسرونه . ولكن كان ما كان يعود ثانية ليترضاه ويفك أسره من أجل حبيته . ولكن سلان يريد قتل كان ما كان مرة ثالثة . فيغري ، بمعرفة زوجه نزهة الزمان ، باكون العجوز لتحتال عليه بقصة تقصها عليه لينا . ولكن قضى فكان وأمَّ كان ما كان تتعاونان على إنقاذه ويخرج من بغداد . ولأمر لا يفسره القاصي بأكثر من قوله « لأمور اقتضت ذلك » تخرج نزهة الزمان ويختمعون من جديد لقتال النصارى ويلقون برمزان فإذا هو ابن أبيربزة من عمر النعمان وأخوه ضوء المكان وزنفة الزمان ويتعارف الأقرباء وتعين الخرزات الثلاث على إبراز قرابتهم أو تأكيدتها كل من ضرًّا أحدًا من أفراد الأسرة جزاءه وكانت أحدهم شواهي . فيوصها رمزان أنه انتصر على المسلمين فبأطيه بغداد فيأسراها ويمثل بها . وبصلوبتها آخر الأمر على أبواب المدينة .

من هذا الإيجاز لقصة تحتل مركزاً أساسياً في البابي ، لطوطها وطرفاتها وحسن حبكتها أحياناً ، يمكن أن نرى أن القصة منقسمة إلى جزئين هامين . فالأولاً خلافات بين المسلمين والنصارى تمثلت في حروب وحصار ومكائد وقتل ؛ وثانياً حب ابن العم وابنة عمه الذي غنى القصة بكثير من الشعر وغير قليل من الإطالة المفتعلة في آخرها خاصة . ويلتئم الجزءان آخر الأمر وتحل العقد المعلقة بصورة مفتعلة . فيصبح رمزان فجأة هو ابن أبيربزة وعمر النعمان . وإن تكون العقدة التاريخية الهامة وهي الانتقام السياسي بين الملك لم تحل للسبب البسيط وهو أن التاريخ لم يحملها في أذهان العامة .

لقد اخليطت في الجزء الأول عداوة المسلمين للنصارى على مر العصور ، بمحرومها المختلفة وانتصارها ، في ذهن القاصي اختلاطاً عجياً ؛ فمن أماء رهبان إلى حيل نصارى إلى سكر جيوشهم إلى إيمان الجيوش المسلمة ونصر الله لها بقدرته

الخارقة إلى ضعف القواد المسلمين وانخداعهم بشئي الطرق في هؤلاء المتعطعين في الدين ، كما يلقبهم الوزير دندان . وجاء حصار القسطنطينية ، ذلك الحادث التاريخي الذي تمثل للعرب في صورة واضحة أيام الأمويين خاصة . ثم ارتداد المسلمين عن هذا الحصار وما كان له من وقع في نفوسيم عميق فغذى القصة بأهم أجزائها ، بالموضوع الأصلي . وفي الجزء الثاني كان أهم ما شغل القاص هو حل هذه العقدة الأولى ، ثم عرض موضوع حب أبناء العم الذي فتن القاص بعد هذه التعقيدات الكثيرة في قرابة أبناء عمر النعمان وأبناء أبيه .

أما شخصية شواهي التي تسيطر على القصة من أوطا إلى آخرها ، والتي كانت السبب في إشعال هذه الحرب بقتلها عمر النعمان وابنه وبخيلها الكثيرة ، فهي شخصية عجيبة لأنجد لها ظلا في التاريخ ولا مرجحاً بها ، ولا نجد لها في الليالي صدى خارج القصة إلا هذا الصدى الضعيف في دور العجوز الماكرة الذي تلعبه المجوز عادة في الليالي في موضوع الحب والجواري . ولعلها فيما يربت فيه من دسائس صدى بعيد عرف بعض أمهات الأولاد في بلاط الخلفاء في بغداد ودسائس ، وما كن يعملن إذا كان ابنهن قاصراً وول عهد . ولعل أم المقتدر تذكرنا ولو من بعيد : باشرتها في هذه المأسى التي كانت تودي بحياة الخلفاء ، بشواهي تلك التي أودت بحياة الملك وابنه . بل لعل شواهي فيما انصب عليها من كره المسلمين صورة « لنوره » ، تلك التي يروى التاريخ^(١) في حوادث سنة ٢٤١ فيها يرويه عنها أنها كانت تعرض التنصر على من عندها من الأسرى المسلمين ؛ فن قبل كان أسوة من تنصر ومن لم يقبل قتلته ، فقتلت انتي عشر ألفاً من أسرى المسلمين . ويقال إن عددها الخصي كان يقتلهم من غير أمرها .

ولكن الآثار التاريخية في هذه القصة قد خلطت خلطًا عجياً فغدت معالها ولم يبق للباحث فيها إلا الظن والفرض . وصيغت هذه الحوادث كلها بلون ساذج قوى من الحياة العادية فكان ذلك أمعن في إخفاء معالم هذا التاريخ . وهكذا أصبح حصار القسطنطينية بكل ما له في التاريخ من خطير وقوة مجرد نزاع بين الأسر المالكة ، لأن هذا سبب بنت ذاك أو لأن هذا قتلت أمه ذلك . وهكذا

(١) يروى، ذلك الطبرى، مثلاً .

حوادث التاريخ كلها في الليالي لا يمكن لها أن تكون مسائل دولة أو مشاكل بلدان ومبادئ وإنما التاريخ ما يعرفونه هم ويحسونه في حياتهم العادية من مسائل عائلية شخصية . إن ظهر قائد فهو لا يعمل إلا بمحى من حياته الخاصة ; وإن ظهر ملك فكل أمور دولته تمحى أمام صلته بهذه أو تلك من جواريه ، أو أمام عاملاته لهذا الغريب أو ذاك . وسرعان ما تطفى المواجهات الشعبية الأخرى فتتأثر بالأهم ويصبح الأمر كله قائمًا عليها كما نجد ذلك في موضوع حب أبناء العم في هذه القصة .

وكثيراً ما كانت تقف القصة عند نهاية تصوير الأثر التاريخي الباق في ذهن العامة ، وإذا القاص يسعف في كل لحظة بإشارة شخصية صرفة ينفتق لها خياله من جديد ، وقد يكرر هذه الخطوة مراراً كأنما قد استراح لإنقاذه إياه ، كما نجد في الكلام عن الخلاف بين سلان وكان ما كان .

وتحل الأمور على أحسن ما يرام : فقد أصبح ملك قبرصية ، رمان ، أخاً للملك بغداد ، وأصبح الانتقام لا موجب له ، ولا داعي يقتضيه ، ولم يكن هناك فيحقيقة الأمر إلا مشاكل شخصية تحل كلها في سهولة ويسر ؛ فإذا هذا الذي أسروه هو الذي كان قد عمل في نزهة الزمان هذا أو غيره من شر الفعال فيقوم إليه فلان فيقتله وهكذا .

أما وجود الأعلام واستدلال بعض المستشرقين مثل رودي باريت (Rudi Paret) بها على حوادث تاريخية معينة فهذا خطير من ناحيتين . أولاً من ناحية سهولة الإسراف في هذا الاستدلال فوجود اسم « سنجر » لا يدل على أكثر من وجود اسم بيرام أو رسم مثلاً ، أي أنه على بذعن القاص وعلقت حوله بعض أعلام أخرى . وهو من ناحية ثانية لا يمكن أن يكون متفقاً عليه في كل النسخ . وهذا أكبر خطير تقوم عليه مثل هذه الاستنتاجات ، لأن إضافة علم أو محوه ، أو حتى إضافة علم وما يدور حوله من أعلام لأماكن ورجال وعموها كلها ، مما كان سهلاً هيناً على أي ناسخ في أي عصر . وكل النسخ كما أسلفنا حديثة عهد جداً ، قد كبت بعد مرور هذه الحوادث كلها وجود هذه الأعلام كلها في أذهان بعض الفحاص .

ويطفي الشعور المتعصب أحياناً فيأتي على التاريخ حقائقه ، فلنـ كان المسلمين قد ارتدوا عن القسطنطينية تاريخاً فلقد قتل ملوكهم ملوكها في القصة في حومة الميدان . ويطفي الشعور الديني حتى يزج به في تصوير أدق التفاصيل ، فالنصارى من سكرهم يذبحون بعضهم بعضاً؛ وما بُرِزَ بِطْرِيقٍ إِلَّا قتله المسلمون . وفي وصف المعارك كثير مما يصور هذا الشعور الديني . وأما سيطرة هذا الشعور على حوادث القصة عموماً فيكتفى فيه أن نذكر أن بطال المسلمين شريكان وأباء قد قتلا غدرًا بينما أفریدون ملك النصارى قد قتله ضوء المكان أصغر فرسان الأسرة في الميدان بعد قتال شريف .

لقد رددت قصة عمر النعمان إذاً أصداه بعيدة مشوهة لبعض حوادث التاريخ وبعض نزعات قوية في تاريخ المسلمين ضد النصارى ؛ ولكنها إن أخفقت في إمدادنا بشخصيات تاريخية حقة ، وبحوادث تاريخية لها ما يؤيدها في الواقع ، فإنها قد صورت لنا شيئاً قوياً عن هذا البلاط في بغداد . لقد صورت الخلاف بين مغتصب العرش وبين من استحقه وتدخل النساء في هذا الخلاف تدخلًا قوياً بل عرضات عليه أحياناً كما كانت تحرض السيدة زبيدة مثلاً في التزاع القائم بين الأمين والمأمون . ثم صورت التزاع بين الإخوة على العرش وغيره الإخوة عندما يولد للأب ابن ، فإن أول ما يقترب في أمره أنه سيكون منازعاً قوياً في الملك . ثم صورت هذا الكيد الشديد الذي كان يدور وراء جدران القصور بين أرباب الأسرة المالكة ومن حولهم من وزراء وحاشية وأثر هذا كله القوى في تسير دفة الحوادث في الدولة . وأخيراً لقد صورت هذه الحياة الشخصية التي سيطرت بالفعل على أمور الدولة سيطرة قوية لا تبرر هذا الخيال عند القاص فحسب وإنما هي تعرف به على أنه من أهم مقومات الواقع . فلقد لعبت الحياة الشخصية الدور الأول في سياسة الدول في أكثر عصور التاريخ ولم يضعف شأنها إلا في عصور حديثة . وأما في هذا البلاط الإسلامي البغدادي خاصة ، الذي أراد أن يصوّره القاص ، فلقد كانت هذه الحياة الشخصية ، في بعض عصوره ، أهم ما شغل الدولة من سياسة وعمل وتفكير .

وأخيراً ، لنـ صورت الليالى الحياة المصرية في عهد المماليك أقوى تصوير

وأدقه في تفاصيل الحياة الشخصية خاصة ، فلقد عرض الجزء التاريخي من قصص الليالي ، ومن قصة عمر النعمان خاصة ، من تصور العامة لناريخهم هذا البعيد صورة حية . صورة ليست قوية من حيث دلالتها على مصادرها وما أرادت أن تصور ، ولكنها قوية في دلالتها على نفسية هذا الشعب المنصن إلى الليالي . فبرز فيها مثلاً أن ما يفتئن به العامة في الحروب ليس التائج وإنما القتال نفسه وأعمال البطولة والفروسية التي تتجلى فيه ؛ أو أن ما يهم العامة في أمور الدولة والباطل ليس الخراج أو الثورات السياسية أو ما أشبه ذلك من أمور معقدة ، وإنما الذي يفتنهم في الباطل هو الكيد الذي كان يدب فيهم ، وهذا الكيد الذي يدور حول أمور شخصية ومن أجل الأشخاص خاصة ، حتى ولو كان الدافع الأول إليه دينياً أو سياسياً فإن الأشخاص هم الذين يجسدون هذه الواقع والتزاعات وحولهم هم حول قراباتهم وعواطفهم يدور كل اهتمام الساعدين وكل فن القاص في هذا النوع من القصص .

الفصل السابع

الموضوعات التعليمية في الليالي

من أهم ما يتعرض له الباحثون في موضوعات الأدب الشعبي الأدوار المختلفة التي مرت بهذه الموضوعات من حيث صلتها بالأدب الراقم الممتاز وعلوم الأرستقراطية من الشعب . فالأخذ والرد بين معارف الشعب وموضوعات أدبه وبين معارف الخاصة وعلومها وأدابها متصل دائم يتخذ صوراً مختلفة باختلاف العصور وباختلاف طبيعة هذه الموضوعات . فن الموضوعات ما ينشأ شعبياً ويظل شعبياً لا تكاد تقتربه الخاصة إلا لاماً وفي عصور بعينها ، كذلك المعرف الخاصة بالشأن والتقاليد من الأيام والأشياء والأشخاص أو المخصصة بالجسد وكيفية اتفاقاته ، فإن هذه المعرف نشأت شعيبة وظلت شعيبة ولم تعرف طريقها إلى الخاصة إلا في عصور قديمة ، وهي قد عرفت هذا الطريق ولكنها لم تقدر من هؤلاء الذين وصلت إليهم كثيراً ، بل إن هذه المعرف نشأت أيام لم يكن هناك خاصية بالمعنى الذي تفهمه . فلما وجدت هذه الخاصة اقتبست من هذه المعرف أقلها وتركتها جلها للشعب الذي لا يزال ينمياً ويلونها بلون إقليمه وشخصيته إلى اليوم . ومن الموضوعات الشعيبة ما قد ينشأ شعبياً أول أمره ثم يتخذ طريقه إلى الخاصة فتتأثر به وتزداد عليه وتبعده ، على توالي العصور والبلهود واختلاف طرق الدرس ، بينه وبين منبعه الأول ، وتنطلق صورته إلى بي علىها عند الشعب تؤدي غرضها ولكن في بعد كبير بينها وبين الصورة التي أصبحت له عند الخاصة . خذ مثلاً علم الطب وانظر كيف نشأ شيئاً صرفاً ثم كيف بدأت الخاصة تفكير في أمره تفكيراً يناسباً ؛ فإذا هذه المعرف الطبية الأولى تكثر على مر العصور ، وإذا الخاصة تقف جهودها على الدرس والامتحان والمقارنة حتى تصل بهذا الموضوع الشعبي في أصله إلى أن يكون علماً من أخص علوم الخاصة ومن أكثرها بعداً وتعقيداً بالنسبة إلى الشعب . كذلك من هذه الموضوعات ما كان ينشأ بين الخاصة كصناعة تحويل النحاس إلى ذهب ؛ ثم يحيط في صورة من صورة إلى الشعب فيصبح شيئاً شيئاً بالسر

وتظل منه صورة أخرى عند الخاصة تنبئها وتحرج لنا بعد أزمان علم الكيمياء . وهكذا فيسائر المعرف الإنسانية نجد هذه النساء التي تكون ثارة عند الخاصة وتارة عند العامة تتقلّ كلاماً ، وقد لا ترك أثراً بعدها إلا غبلاً عمّراً ، أو قد تأخذ صوراً مختلفة ، فنها ما يأوي إلى الشعب ومنها ما يأوي إلى الخاصة . ولكن من هذه الموضوعات ما يظل الاتصال فيه قوياً بين طبقة العامة وطبقة الخاصة . هذه تحتاج إليه وينمو عندها بصورة ما ولكنها تنزع إلى ما عند الأخرى من جديد فيه تزيد أن تعرفه ؛ وتلك تعكرف عليه بما امتازت به من قدرة ومواهب فتضيق إليه ، ولكنها قد تحتاج إلى الأخرى في إكمال أسباب هذا الدرس أو في نشر نتائجه .

من هذا النوع الأخير الموضوعات التعليمية التي تتصدى لتعريف الإنسان علماً عن حياته وعن نفسه وعن الظروف الطبيعية حوله وعن كانوا قبله في هذه الحياة ، أي الموضوعات التي تتصل بتعريف الإنسان حقائق عامة عن الحياة في حاضرها وحاضرها وحقائق عامة عن الطبيعة الإنسانية في شتى صورها . ونحن إذا تبعنا نسأة هذه المعرف عن الإنسان والحياة وجدنا أنها كانت تبع أولاً في فكر فرد ولكنها تنشر في الجماعة شعبية . بل إنها كثيراً ما كانت تنشأ شعبية لا يعرف هذا الأول الذي فكر فيها ؛ حتى إذا ما قدر لهذا الفرع منها أن يصبح من علوم الأستراتيجية واجه العلماء مشكلة تعين هذا الأول الذي فكر في بحث هذا الفرع أو ذاك . وكانت هذه المعرف تظل شعبية حتى يباح لها أن ترق ، فإذا ارتفعت تعمقت ، وإذا العلماء يدونونها في كتب ، فتصبح هذه الكتب بعيدة عن الشعب فلا يصل إليها بعد أن تقراها العلماء وبوبوها وربوها وأضافوا إليها ما أضافوا لما كشفت عنه سبل درسيهم الجديدة . ولكن العامة تنظر إلى هذه المعرف التي بقيت عندها ولا تظن أنها فقدت قيمتها ، وإنما هي تنشئه بهذه الخاصة فتريد أن تسع على معارفها لواناً من ألوان الأستراتيجية فتعمد إلى عرضها بأسلوب جديد .

وكان الشعر هو الوسيلة الأولى التي جلأ إليها الشعب ليجعل لمعلوماته تلك خطراً وليرفع من مقامها في نظر الخاصة أو في نظر الشعب على الأقل . لذلك نجد منذ العصور القديمة الأولى محاولات شتى لنظم هذه المعرف الشعبية البسيطة شرعاً . وقد يتبين في هذا شاعر عظيم فإذا قصيده التعليمية تلك تعد جزءاً جيئاً من الأدب

الراق بصرف النظر عما فيها من معلومات . وهذا هو الشاعر اليوناني ايزبيود (Hésiode)^(١) في قصيده الطويلة الأيام والأعمال (Travaux et Jours) ينظم جملة معارف شعبه اليوناني . وكانت هذه المعرفة تنقسم إلى قسمين ، وكانت حياة الشاعر تنقسم إلى قسمين أيضاً ، فلذى كل قسم من حياة الشاعر فيما من هذه المعرفة فأسيء عليه الحياة القوية . هذه المعرفة كانت تدور حول الأخلاق ، وحول الحياة العملية التي كانت فلاحة ، بالنسبة إلى الشاعر وإلى قومه ، وما تستلزم هذه الفلاحة من معلومات عن الطبيعة والنجوم خاصة . وكانت حياة ايزبيود مقسمة بين الزراع الذي كان بيته وبين أخيه على ميراث الأب من جهة وبين عمله فلاحة من جهة أخرى . وفي القسم الأول عرف الكثير عن الأخلاق وفي القسم الثاني عرف الكثير عن الفلاحة . ونظم معرفة أو معارف شعبه في هذين البابين الأساسيين من أبواب الحياة ، وختم قصيده ببعض معلومات عن أيام السنة التي كان يتعامل بها اليونانيون والأيام التي كانوا يتشارعون منها .

وتعتبر قصيدة ايزبيود هذه أقدم ما نعرف من شعر تعليمي بالمعنى الصحيح . فلقد ألفت ، على الأرجح ، حوالي القرن الثامن قبل الميلاد . ولكن الذي لا شك فيه أن شعراً تعليمياً كان يوجد قبل ذلك عند اليونان ، شعراً ينظم مناقب الأسرة وتاريخها ، أو شعراً ينظم قواعد الدين والأخلاق ، أو شعراً يعلم التاريخ عن طريق ما يقص من مغامرات وحروب كالإلياذة والأوديسا . ولكن كل هذا الشعر لم يكن يقصد إلى التعليم ؛ وإنما المعلومات تأتي فيه بطريق غير مباشر ، وهي غرض لم يقصد إليه الشاعر أول ما أنشد قصيده . كان شعر الأسر مثلاً يؤلف لغرض آخر ، للتفاخر ، وشعر الدين للعبادة ، وشعر الحروب للتلهية . ولكن ايزبيود تصدى مصراً أنه يريد بشعره أن يعلم ، وأن يعلم معلومات عملية وروحية بعينها . وهي كل ما في أبيات شعره . وبشعر ايزبيود ارتفعت معلومات الفلاح اليوناني إلى الخاصة وأصبحت ضمن دستور حياته العلمية . وهكذا تشهد عصور التاريخ الأولى هذه الحالات التي تزيد أن ترفع من علم الشعب في نظر الخاصة .

ونحن إلى اليوم نشاهد شيئاً من هذا . فهذه الأمثل العامية التي يتوخى فيها

(١) انظر كتاب تاريخ الأدب اليوناني لكرزايد (Croiset) (Histoire de la Littérature Grecque).

الإبداع في الفقه ، وفي الخيال أحجاناً ، ما هي إلا محارلات شعية لرفع هذه المعرفة الساذجة عن الحياة إلى مستوى الخاصة .

ونجد من جهة أخرى أن الخاصة قد تنظم علمها شرعاً سهلاً لتنزل بذلك إلى الشعب معارف ت يريد نشرها بينه في صورة سهلة ظريفة . فنجد تجارب كثيرة من هذا النوع ؛ في المعرف الإسلامية مثلاً نجد تلك القصائد الطويلة التي تنظم في لفظ سهل أحكام الدين وما يتعلق بتنفيذها . كما نجد ذلك في نظم إبراهيم بن عبد الحميد اللاحق لأحكام الصوم والصلوة والزكاة . والعلامة تغريب إذا أُحْت أنها تعرف علمًا وهي تسهل الشعر الذي يعلق بذاكرتها أكثر من التر فكب على هذا الشعر تحفظه ويعين إليها أنها بذلك تصبح والخاصة سوء .

أما الشعر التعليمي الذي ينظم قواعد العلوم في شعر لا يقدر على حفظه إلا الخاصة بلغاء تلك العلوم ولصعوبة هذا الشعر الذي يرمز أكثر مما يصرح ، فهذا لا يدل على شيء فيها نحن فيه لأننا محاولة تبسيط علم الخاصة للطبقة الجديدة المتعلمة من الخاصة أيضاً .

وظلت الحال كذلك في الأخذ والرد بين معارف الخاصة وال العامة حتى اخترعت المطبعة فكان لها أكبر الأثر في رد هذه العلوم إلى الشعب . بل كان لها أكبر الأثر في أن تنزل هذه العلوم لا إلى شعب أمّة بعينها وإنما إلى شعوب أمّ كثيرة غيرها . فالمطبعة تخرج الكتب والمواصلات الحديثة تكفل إشعاعها في العالم ، والترجمة التي ترقى في كل أمّة حية وتزداد ، تربّب بهذه الآثار لتشيرها هي بدورها . ولكن علوماً بعينها ظلت بعيدة عن الشعب وإن تكون قد نجت منه . وعلوماً بعينها ردت إلى الشعب فزاد عليها ثم ردّها الشعب إلى الأرستقراطية فزادت فيها أيضاً . وهكذا ظل الأخذ والرد بينهما لا ينقطع حتى بعد المطبعة وتبادل الأمّ ما أنتجت من كتب .

ويرجع الباب في هذا الاختلاف بين العلوم من هذه الناحية إلى طبيعة تلك العلوم نفسها . فهناك علوم لا يمكن أن تقطع صلتها بالشعب ، لا لأنّها نشأت فيه أولاً ، كما نشأ غيرها من العلوم والمعارف ، ولكن لأنّ الشعب لا يمكنه

أن يعيش إلا على مقدار منها يمكن يسراً ؛ ولأن هذه العلوم نفسها تعتمد على ناحية معينة لا يمكن أن تفصل بسبباً عن الشعب . فهي تعتمد على العاطفة الإنسانية اعتماداً لا يقل شأناً عن اعتمادها على العقل . لذلك نجد هذه العلوم إذا ارتفت بسي الشعب إليها في صورتها الجديدة ما وسعه السعي حتى يعيد تراه إلى في أية صورة استطاع أن يسيغها . هذه العلوم ترجع في أصولها إلى فرعين أساسيين : هما الدين والأدب المتهددان على العاطفة الإنسانية اعتماداً قوياً . والشعب في كل عصر يتمتع بنصيب من علوم الدين والأدب هو الأم في بابه . ولكن شفقة بأن يتشهب بذلك الطبقة الراقية التي تسمى العلماء يدفعه متى شفقاً إلى أن يستعمل اصطلاحاتها ويفهم تقسيمها للعلوم وتبويتها لها ؛ فإن أفلح في أن يفهم فهو يترنما إليه كما هي دون تحريف ، وإن لم يفلح فلا أقل من أن يخور ويعرف ، ويشوه أحياناً ، حتى يلائم بين هذا الشفف الذي يمحى وبين تلك البصاعة التي لا بد له منها .

والعلماء أنفسهم لا تقطع صلتهم بالشعب . فهم بحكم علمهم الذي يختصون فيه أحياناً معتمدون على هذا الشعب لاستكمال معارفهم ؛ وهو معتمدون على الشعب في تصريف بضائعهم . وإلا فقد أصبحت جهودهم ولا فائدة منها ولا نفع . ولكن كانت غاية كل العلوم نفع الإنسانية ورقيتها فإنه لا يمكنها لذلك أن تقطع عن الشعب انتقاضاً تاماً . بل إن علوماً بعينها لا تستكمل وسائلها إلا بالشعب نفسه . فعلوم النفس والأخلاق والأدب وغيرها مادتها الشعب ؛ وبهما حاول العلماء ، وهم لحسن الحظ لم يحاولوا ، أن يبعدوا في دروسهم عن الشعب في مثل هذه العلوم فهم مخفقون .

ولا كان الشعب متوقعاً لأن يتعلم ، ولا كانت مهمة العلماء أن يعلموا وينشروا عليهم ، فقد وجدت فكرة التلذذ والأستاذ منذ فجر التاريخ . ولكننا لا ن تعرض لهذا الموضوع إلا من حيث علاقته بألف ليلة وليلة . في الليل صورة من هذه المعلومات التي تتصل بعلوم بعينها قد صبت في قالب قصصي وأنزلت من عليها إلى الشعب ، بعد أن عمل فيها القصاصون وكانوا أساندة الشعب ؛ ما دفعهم إليه فهم وما حرضتهم عليه رغبهم في تعلم الشعب أو إعلامه بما أرادوا ؛ وإن

تكن رغبهم قد طفت على فهم كثيراً ، فأصبحت تلك المعلومات أقرب ما تكون إلى أصلها . وأكبر الفن أن أجزاء منها لو أقيمت على الشعب في تلك الصورة التي نراها عليها في الليل لدهش وأعجب ، لأنه يدهش لكل جديد ويعجب بكل ما لا يعرف ، ولكننا نشك في أنه كان سيفهم أو سيلند .

٢

وليس القصص التعليمي هو الصورة الأولى التي التجأ إليها المعلمون أو القصاصين ليزدواج هذه المعلومات من عليها إلى الشعب ، وإنما القصص طور من هذه الأطوار التي مرت بها تلك المحاولات الكثيرة للتقرير بين بضاعة الخاصة وشفف العامة بأن تعرف وتشبه بال خاصة ، ولقد رأينا كيف استعمل الشعر لذلك . وكانت هناك صور كثيرة غيره لا تعرض إلا بعض ما كان منها قريباً من الأساليب المستعملة في الليل وهو القصص . هذه كتب من أقدم ما ألف في العلوم ، في العربية وغيرها من اللغات ، كتبها تلميذ في صورة مذكرات عن أستاذه . وفي هذه الكتب نجد حواراً بين الأستاذ وطلابه ، أو نجد حواراً بين المؤلف أو الكاتب أو الناشر ومن تخيل أنه يعارضه في الرأي ، ليستطيع بذلك تبيان المسألة من جميع أوجهها أو الرأي من كل نواحه . والحوار نواة حية للقصص وقد استغل كثيراً في القصص التعليمي في الليل ، وهو وسيلة ولا شك لعرض الموضوع بكل تفاصيله وبمختلف صوره دون إimal كثیر على الأقل . وهو وسيلة لإدخال الخيال وسط هذه القضايا العقلية : فتمثل شخصين يتناقشان صورة تداعب هذا العقل الذي يكدر في فهم تلك القضايا . وهذا أسلوب المزبل أو التلهي الذي ي quam وسط مسألة أو رأي فيخفف ذلك من جفاء العلم . بل إن كثرين من مؤلقي العربية ، وخاصة من ألف منهم في علوم اللغة والأدب ، شهروا بكثرة الاستطراد إلى قص نوادر وفكاهات وأخبار في ثنيا ما يعرضون له من مسائل ، وقد نصوا في مقدمة كتابهم أنهم عدوا إلى ذلك عمداً حتى لا يمل القارئ . وهذه محاولة ثلاثة لتخفيض جفاه هذا العلم ، نجد هنا أنساب ما تكون بلو القصص الذي يدور حول الحب ، وحب الحواري بنوع خاص ، وهو عرض المعلومات على لسان جارية وقد هي لها مجلس يضم قضاة

أو علماء يسألون ويعجبون ثم خليفة يحكم ويقتل الثمن .

ونحن إذا تأملنا الصورة التي تخرج فيها الموضوعات التعليمية في الليالي وجدنا أن أكثرها قد أخرج على لسان الجواري في حضرة الخلفاء أو الملوك . هذه الصورة المتكررة التي تكاد تستحوذ على كل ما قد أبرز في صورة معلومات واضحة في الليالي تجعلنا نقف وقفة قصيرة لتحليلها . لماذا اختار القاص جارية تتحمّن لصب معلوماته التي يريد نشرها على لسانها ؟

٣

إن هذه الصورة مستمدّة من الواقع الذي عرفه الدولة الإسلامية منذ نشأت ، أي منذ الفتوح . فقد دخل الرقيق بنوعيه الدولة الإسلامية بحكم الفتح . وكانت الأمتان المغلوبتان ، الروم والفرس ، أرقى بكثير من الأمة الفالية ، أمّة العرب . كانت الدولتان المغلوبتان في شيخوختهما وقد مرت بهما المصور الذهبية الراقية ، وعرفنا كثيراً من الفنون والعلوم ؛ فلما غلبتا على أمرهما ودخل بعض أهلهما رقباً في الدولة الإسلامية ، لم يكن بد لمؤلاه الرقيق من أن يعيشوا ، ولم يكن بد للMuslimين من أن يتغذوا بهم . هؤلاء لم العلم والمعرفة والفن ، وهؤلاء لم السلطان والمال ، ولكن لهم الاستعداد أيضاً لنقى هذه العلوم والمعرفات والفنون . لقد عرض أولئك بضاعهم واستكملوا وسائل العرض من تعلم اللغة إلى معرفة مراكز الطلب ونوعه ؛ فد هؤلاء أيدبهم إلى المعروضات فدفعوا ثمنها وتمتعوا بها وانتفعوا أيضاً انتفاع .

وكما كانت الحال بين اليونان والروم قديماً فكذلك كانت الحال بين العرب ومن غلبوا من فرس وروم . كل بيت لم يخل من الرقيق ، وكل أمّة أو عبد قام بما يعرف وما يتعذر من علم أو فن ، لأن في هذا القيام معاشه . وكان أكثر هذا الرقيق يتعذر صناعات يدوية عملية فكان استخدام هؤلاء واسعاً عظيماً . ولعل أخبار التاريخ عن عمل الفرس خاصة بنائين وزراعاً وتجاراً في العراق مما لا يحتاج إلى إشارة . فقد جعلوا العراق بفضل التراثة العربية والسلطان الإسلامي ، وبفضل فنونهم وأعمالهم ، جنة في طبيعته ونشأته وجاهه . وكذلك فعل الروم والفرس من قبل في الحجاز والشام ؛ استغلوا كل ما في هذه الأقطار من مميزات طبيعية ، وبنوا

القصور وشادوا الدور وأوجدوا الحرف والصناعات ، وأدخلوا الله والفنون . وهذا هو «العقيق» إذا ما استقر المال في أيدي العرب من سكانه تبني فيه قصور الإسلام المشهورة الأولى بفضلهم - قصر سعد بن أبي وقاص وسعيد بن العاص وغيرهما من أثرياء العلوين والقرشيين . وتدب في هذا الوادي حياة ترق وفن جديدة قوية ف تكون فيه مجالس الفتاء والشعر والشراب - مجالس الأحوص وسكنة بنت الحسين وغيرها من عرب وعجم ، فإذا هو بيته غنية متعدة تغذى الحياة فيغنى الأدب وتفنى العلوم والفنون والصناعات .

وأخبار التاريخ حافلة أيضاً بما كان هؤلاء المغلوبين من آثار في أعمال الدولة كلها سياسة وتدبرًا وتنظيمًا ؛ بل بما كان هؤلاء من أثر في كل علم من علوم العرب القديم منها والمستحدث . وامترج هذا الرقيق في الدولة الإسلامية بالعرب وأنجح خليطاً كان له أقوى الآثار في الحضارة الإسلامية كلها . وكان الخلفاء بحكم احتياجهم إلى هؤلاء العارفين بسياسة الحكم وبشؤون الدول من جهة ، وبحكم حبهم للعلم وتشجيعهم للعلماء من جهة أخرى ، يكترون من هؤلاء المغلوبين في صحبتهم وحاشياتهم حتى أصبحت قصور الخلفاء وإن الفرس والمولدان ثم الترك فيها لأكثر من العرب . وزاد اهتمام الخلفاء بطبقة العلماء منهم كلما ارتفعت الدولة وارتقت علومها . وكان الخليفة العالم في نظر الشعب أرق أو أحب إلى قلوبهم من الخليفة الباehler الذي لا يحمل بعلم أو علماء . وكانت مناقشات العلماء تكثر في قصر الخليفة أو في قصور عظماء الدولة ، أمثال البرامكة ، لا بغية الوصول إلى الحقائق فحسب ، وإنما بغية السلية أيضاً . فإن حياة الخلفاء كحياة أفراد الشعب ، لا يمكن لها أن تكون كلها سياسة وجدًا . وتروي لنا كتب الأدب والعلوم الأدبية المختلفة أخباراً عن هذه المناقشات فنجد في علم النحو مثلاً أخبار المناقشات المشهورة بين الكافاني وسيبوه .

وكانت الخلافة العباسية دينية لأنها إسلامية . ولما تعددت الدراسات حول القرآن والحديث ، ولا تعقدت الحياة الإسلامية من حيث السلطان وحق فريق دون فريق في تولي أمور الدولة ، نشط الفقه وأصبح اطلاع الخلفاء على كل ما يتصل بهذه المسائل أمراً واجباً عيناً . وكانت المناقشات في هذه المواضيع

الفقهية أو في الفلسفة الدينية هم الخلفاء لأن مصيرهم كثيراً ما كان يتوقف على انتصار رأي على رأي . لذلك كثُرت مناقشات الفقهاء حول مسائل الفقه في حضرة الخلفاء .

وأما في الأدب فإن خلفاء الإسلام لم ينقطع اهتمامهم به منذ وجودوا . فهو لاء الشعراء لم يكونوا دعاة الخلافة فحسب ، بل كانوا يمثلون الفن الذي يعيش عليه العرب ، ويتجذب به روحهم دون سائر الفنون الجميلة . فلا رسم ولا نحت ولا مسرح ، وإنما هو أدب كل ما كان يغدو الشعب العربي في عصور تاريخه الطويلة . وكان الخلفاء ، بحكم تعرض الشعراء لهم لأن عليهم معاشهم ، مضطربين إلى النظر في هذا الشعر ؛ بل مضطربين إلى إمعان هذا النظر . ولا ارتفت الدولة الإسلامية ثما فن كان وليداً في بدء الدولة هو فن الغناء الذي استحدثه الموال فأصبح هذا الشعر الذي كان عماد فنهم يغدو في قصور الخلفاء غناه فنياً له أصوله وقواعديه بفضل هؤلاء الموال .

هنا دخلت الأمة في الدولة الإسلامية بفنها الذي شهرت به . وأصبح هذا الفن ، الذي كانت تقوم به العribيات قليلاً خافتاً ، يرن في كل أنحاء الدولة الإسلامية ويُفْعَل صداه فعله في الشعراء والخلفاء ؛ بل في سياسة الدولة أحياناً . وأصبح تدريب الإمام على الغناء عملاً في الحياة يجلب المال الكبير . وكتاب الأغاني وهذه يمكن تصوير ما كان عليه هذا الفن وما كان ينزل في سيله من إعداد وتدرِّب . ومن هؤلاء الإمام المغنيات من كمن يبنغن تكونون ملن مدرسة خاصة . وهذه أخبار جميلة التي أخرجت على طريقتها سلامه وجابة ، أكثر ما يصوّر لنا ما يمكن أن نسميه بمدارس الغناء . وهذا بعد أحد من أخذ على جميلة تكون له هو أيضاً مدرسة تخرج لنا المغنيين والمغنيات .

وتصور لنا مدرسة جميلة الكثير عن تعلم هذا الفن . فهو لاء الإمام تلميذاتها يأخذن عنها الغناء ، ولكن مجلسها قلماً يخلو من مغن مشهور . بل أنها تعقد في هذا المجلس أحياناً مسابقات بين فريقين من المغنيين : يغدو واحد من هذا الفريق فيتبعد آخر من الفريق الثاني وهكذا حتى تحكم لواحد دون الآخر ؛ وفي كل هذا تتلى هؤلاء التلميذات ألواناً من الدرس في الشعر والغناء .

وكان يحضر مجالس الغناء هذه ، لأنها كانت الملاة الأولى لهذا الشعب ،
جمهور كبير من الصحب والأصدقاء . وكثيراً ما يكون هؤلاء الأصدقاء شعراء .
فالأحوص مثلاً كان صديقاً لجميلة يحضر مجلسها وينظم لها شعراً وينقد لها شعراً
تريد أن تفبه . وجميلة وتلميذاتها في كل هذا يتلمنون شعراً ونقداً وغناء . وكانت
جميلة تحج أحياناً في قافلة من أصحابها . فأبوا الفرج في الأغاني يروي لنا خبر
حاجها مع حسين فتنة أرسلهن إليها أصحابهن ومع كل منهن نفقتها ؛ فأبوا إلا أن
تفق عليهم جميعاً . وفي الحج كانت تقابل الشعراء والفنانين وقد يطلبون إليها
الغناء فتأبى إلا بعد أن تعود إلى المدينة . ويسرت لها هذه المزترة التي بلغتها بفنهما
وبعلمها شهرة واسعة ولكنها يسرت لها أيضاً مالاً وفيراً .

وكان الخلفاء يطلبون هؤلاء المنشيات وكثيراً ما يتزوجون أو يتزرون بينهم .
وهم يدفعون في الأمة أموالاً طائلة . والأمة إذا حظيت عند الخليفة أصبحت وسيلة
لحظة سيدها أو بائعها وأداة لتنفيذ أغراضه . لذلك أقبل النخاسون على تعليم
الإمام الحسان سعيًا وراء المال أو السلطان . وأحضروا لهن معلمين في الغناء حتى
شهر أمثال إبراهيم وبنته إسحق الموصليين بتعليم الغناء للإمام .

وكان الأمة كلما عرفت غناء كثيراً ازداد ثمنها وارتفع . وكثرة الغناء تتطلب
معرفة شعر كبير ؛ بل معرفة شعراء كبار . والأمة التي تعد لقصر الخليفة ، أو العظيم
من عظام الدولة ، لا بد لها من أن تعرف كيف تتصرف في بضاعتها – متى تفني
هذا وهي تفني ذاك ؛ لذلك كان لا بد لها من أن تعرف مناسبات الغناء وأنواعه ،
وكثيراً جداً من شعر يقال في هذا أو ذاك من مقام .

دخلت الإمام قصور الخلفاء والعظام بعثاثين وحملمن فكانت لهن المكانة
الممتازة ، وأصبحن يحضرن مجالس الخلفاء التي تكون للسامرة والمنادمة بحكم أنهن
العنصر الأساسي في ملهاهم . وكان أن سمعن علمًا إلى جانب ما يعرفن من شعر
وغناء . وكان أن اشتركن في الكلام حول هذا العلم أو ذاك ، فإذا التي تشرك
اشتراكاً مشرقاً لها يرتفع في نظر الحالين قدرها ؛ وكلما ازدادت معارفها زاد
الإعجاب بها . وواجه النخاسون ناحية أخرى يمكن أن يصفوا بها بضاعتهم .
وهي ناحية تعلم الإمام معلومات لا في الشعر والأدب فحسب ، وإنما في سائر

ما قد يتعرض الكلام له في حضرة الخليفة . وهذه آداب الملك وسياسة الملك تدخل في برنامج تعليم الإمام ثم أخبار ونواذر وتاريخ ، ثم علوم لغة ثم علوم دين وهكذا حسماً يكون اتجاه المقرر وحسبما ينشط الاهتمام بفرع من فروع العلوم في عصر دون عصر أو مكان دون مكان .

وكثيراً ما كان يغلب حب الأمة على شاعر أو خليفة فتلازمه وتتلقى عنه ما يتلقى . هذه جنان وأبُور نواس يكتابها بالشعر قرأت عليه ، بشرها هي أيضاً . وهذا الخليفة أو العالم يبدأ بيأنا فـ أحلـي ما تكمـلـه له أـمـةـ فـتـفـرقـ فـيـاـ اـرـجـعـ عـلـيـهـ . وإذا الخليفة يعجب بتلك التي ردت . وخبر هذا الإعجاب والرد ينتشر ، فتعظم مكانة الأمة ويقبل الناخوسون على إمامهم يعلموهن الكثير حتى تستطيع الأمة أن تجذب الجواب الحسن وتغزو بإعجاب المجلس .

وتكتثر البضاعة في السوق لكثرة الطلب والبذخ فيها يعرض من ثمن . والتجارة في كل زمان ومكان معرضة لوسائل الغش فلابد للشاري من أن يمتحن قبل أن يدفع الثمن . ولما كانت الإمام تعرض أجساماً ليس غير فقد كان امتحان هذه الأجسام امتحاناً دققاً عسراً أمراً واجحاً بل أمراً شائعاً . حتى إن كثباً ألفت في قواعد هذا الامتحان دونت فيها تفاصيل تلك الصفات التي يجب أن تتحقق ، بل كيفية هنا الامتحان للثبت قبل الشراء . كرسالة ابن بطلان^(١) . وكتاب أبي الثناء العيتاني^(٢) . وإذا ما أصبحت بضاعة الإمام معنية إلى جانب ماديتها فلا بد إذن من امتحان هذه المعنيات ولتحتمن الأمة في النهاية . وفي هذين الكتابين إشارة إلى أصعب الألحان التي يحسن أن تتحقق فيها الأمة إن كانت مشرعاً للبقاء . وتحتمن الأمة في المعلومات الأدبية ، وكلما ادعى البائع لها علمًا في فرع امتحنت فيه ، ونوجحها يغلب ثمنها ولا شك . وفي السوق شارون وبائعون ومترجون يجلسون لمجاع امتحان تلك الأمة ، فإذا

(١) إسها « رسالة جاسة لنفسه ذاتية في شراء الرقيق وتقليل العبيده » تأليف أبي المسن بن عبدون البشادوي ، المتغلب . معروفة بـ رسالة ابن بطلان .

(٢) كتاب « القول الجديد في تقليل الإمام والعبيده » تأليف أبي الثناء محمد العيتاني المتوفى سنة ٨٨٧هـ وقد اعتمد فيها ، كما يقول في مقدمتها ، على ورقات لابن الأكفار اسمها « النظر والتحقير في تقليل الرقيق » .

امتازت كان الجمود المتفرج أكثر وكان الثمن المعروض لشرائها أغلى . والخلفاء في قصورهم لا يعرض عليهم إلا الممتاز النادر . وامتحان الممتاز النادر منظر طريف يدعى إليه الأصدقاء . فكان من ذلك بعض ما نقرأ في أخبار الإمامين المغبيات من أن الخليفة سألهما في حضرة فلان وفلان فأجبت بهما أو ذاك من جواب . وعرف التاريخ الإسلامي كثيراً من أخبار متناثرة عن صورة هذا المجلس يعقد لامتحان أمة في شئ العلوم .

وهذا القاص في ألف ليلة عنده من المعلومات كبير . وعرضها في صورتها الأصلية جاف ممل . فإذا يضر لو استعار هذا الإطار الشائع ؟ وماذا يضر لو أنه جعل من امتحان الأمة أمراً هاماً لا في ذاته وإنما من حيث أنه على نجاحها توقف أشياء هامة في سير القصة التي بدأها ؛ فهي إذا نجحت وشربت كان ذلك إنفاذآ من ورطة أو تنفيذآ لمكيدة . وكان أن وجدت لنا صور من الجواري المحننات في ألف ليلة وليلة وأشهرها وأشهرها صورة تردد في القصة المنسوية إليها .

٤

أول ما يصادفنا من هذه المجموعة للجاريات المحننات صورة نزهة الزمان في قصة عمر النعمان ، وقد عثر عليها تاجر الرقيق فوصفت نفسها بأنها تعرف كذا وكذا من العلوم . فلما عرضها على حاكم دمشق شريكان اشتراها ثم سألاها أن تحدثه بما تعرف ، ثم جمع لها القضاة ليستمعوا إليها ، فبدأت بعرض معلومات في باب الأدب وباب سياسة الملوك . وال واضح أن هذا المنظر دخيل على القصة أو أنه قد أنساب فيه على الأقل بمداد خارجة عنها . فليس من المقبول أن يطول حديث نزهة الزمان هذا الغول وأن تستمر في إلقاء هذه المعلومات إلقاء . بل أكثر من هذا أنتا تجد هذا المنظر نفسه يحمل آثاراً دالة على التقل من كتاب . فقد اكتفى القاص فيما يظهر بالإطار ولم يكلف نفسه مشقة تفكيق المقولات نفسها . تقول فجأة اسمع أيها الملك العميد (والملك هنا شريكان) الفصل الثاني من الباب الثاني وهو باب الأدب والفضائل . فالمنطق البسيط يتطلب أن يسبق هذا فصل أول وباب أول . وليس في حديث نزهة الزمان السابق شيء من هذا . ويقول

القاص : بعد أن تكلمت نزهة الزمان في سياسة الملوك قالت أما باب الأدب فإنه واسع المجال إلخ . . . كأنما الحديث قد رتب ترتيباً ما الواقع أن كلامها لم يرتب . وأخيراً يشعر القاص أنه قد أمل ، وأنه قد استكفي من نقل ما ي يريد ، فتقول نزهة الزمان : وكم في هذا الباب من النصائح وإني لأعجز عن الإتيان بجميع ما في هذا الباب .

والذى يظهر لي واضحأً أن هذا الجزء من قصة عمر النعمان أضيف إليها بعد أن دخلت قصة تعدد مجموعة البايات . فإذا ما عرضت جارية ابنة ملك متعلمة للبيع وجد القاص شيئاً بينها وبين الجارية التي تحمل لواء الجاريات العاملات في أذهان الشعب وهى تردد . وإذا كانت تردد قد عقد لها امتحان عظيم فلا بد من أن يقول لهذه بالقصة ليستمعوا إليها . وهي لا تعرض معلومتها في صورة جواب وسؤال ، فقد يتطلب هذا اطلاعاً على نوع معين ، أو كتاب معين ، أو تأملًا قليلاً على الأقل فيها يقال ، وقد يكون هذا التقليد لتردد واضحأً ؛ وإنما هي تقول ما تريد قوله سرداً ؛ ولا يظهر القصة إلا مصففين أو معججين آخر الأمر .

وفي نفس هذه القصة تدخل شواهي قصر عمر النعمان : بعد أن دبرت مكيدة الجواري اللائق ترید أن تفتن بين الملك . وفي صحبتها خس جوار قد قامت على تعليمهن . وهؤلاء صدى لنزهة الزمان في هذه القصة التي تجاوب فيها أصدقاء الشخصيات والموضوعات كثيراً . وتتقدم الواحدة من هؤلاء الجواري بعد الأخرى فقبل الأرض بين يدي الملك وتبدأ دون أي تقديم بعرض معلومتها . فهذه الأولى ما تكاد تقبل الأرض حتى تقول : « أعلم أيها الملك أنه يبني الذي الأدب أن يتجمب الفضول » . وإنما هي قد أنت لتتعلم الأدب لهذا الملك الذي تحدثه . وكذلك الثانية تبدأ بقول عن لقمان ؛ والثالثة تقول إن باب الرهد واسع جداً ولكنى ذكر ما يحضرنى ، ثم تستمر فيها ترید قوله ، وأما الرابعة والخامسة فتقذكran بعض ما يحضرها من أخبار الصالحين . وأخيراً تقدم العجوز نفسها ، وكان سلاحها زى الصالحين الذى اتخذه ستاراً ملکرها وجلة لتفيد دعائنا ، فتقذك هي أيضاً شيئاً من أخبار الصالحين . فيفتن الملك والحضور بهؤلاء الجواري ويدفع الملك حياته ثمناً لهذا الافتتان ؛ إذ مكن شواهي العجوز من إيقاظ كيدها فيه .

وفى معلومات هذه الجوارى ، التى لم يكن هناك أى فن أو أدب فى التهديد لها ، على عكس ما نجد فى قصة تعدد ، يظهر النزق العربى الإسلامى فى اختيارها ظهوراً قوياً . فنصالح فى الخلق والسياسة وكلام عن الصالحين مؤيد بالأخبار القصصية . وتبين هنا وهناك الصبغة الدينية الإسلامية قوية ؛ فنقول الجارية الأولى مثلاً فيما يبني للملك أن يفعل : « ويبنى أيضاً أن يجعل البينة على من ادعى واليمين على من أنكر » . حتى عند الكلام عن اختيار الصديق نجد أن الأفكار الفارسية أو المندية إن تكون قد دخلت هذه المعلومات والنصالح فقد دخلتها بشكل يجعلها لا تم على أجنبيتها كثيراً . فانظر إلى قوله : « والكافر لا يكون صديقاً لأن الصديق مأخوذ من الصدق الذى يكون ناشتاً من صميم القلب ... » أو : « وأعلم أن اتباع الشر ينفع صاحبه فاحب أحراك إذا كان بهذه الصفة ولا تقطعه إن ظهر لك منه ما تكره ؛ فإنه ليس كالمرأة يمكن طلاقها ومراجعتها ، بل إن قلبه كالزجاج إذا تصدع لا ينجر » .

فالأسلوب إن دل على شيء من غرابة هذه الأفكار فهو يدل من ناحية أخرى على أن العرق قد أفلتها لتناسب أفكاره فنجده في ذلك إلى حد بعيد . فإذا ما بدأ الكلام عن الصلاح وأخبار الصالحين فقد أصبح الأسلوب عربياً صرفاً لفاظاً وتركيباً . وأما تعدد ، زعيمة هذا النوع من القصص ، فقصتها تبدأ على نحو معروف من مقلدة قصص كبير في الليالي . فهي مثل أنيس الجليس يضطر الابن الوحيد الذي ولد بعد كبر إلى بيعها ، بعد أن فقد ماله فيما أوصاه أبوه أن يتبعده عنه من حياة اللهو . ولكن تعدد ذكية عالمة فهى ت يريد أن تتابع للخلفية الرشيد ، وتسأل صاحبها أن يغلى ثمنها . فإذا ما سردت للرشيد أسماء ما تعرف من علوم بهر وتعجب وأراد أن يستثبت من قوله . فأرسل في الأمصار إلى العلماء فجاءوا وعقدوا لها امتحاناً الذى جازته بنجاح يثير الإعجاب . حتى إن الرشيد سألاًها أن تسمى عليه ما تريد فإذا هي تسمى أن تعود إلى صاحبها فيجزل لها العطايا ويعيدها .

ولنا على هذه القصة ملاحظات أهملها : أن تعدد تذكر علمياً تعرفها ولكنها لا تتحقق فيها . وال واضح أن ذكرها كان للتكتير وأن الذى تذكر بها لم يفقه كثيراً من مدلولاتها الخلودة . فهو يذكر الرياضة والحنامة والمنتق . بل إن كثيراً

ما يذكر من أبواب علمها لا يشار إليه أثناء الامتحان . واقتصر الامتحان على الفقه وما يتصل به والقراءات والطب الشعبي والتجم والتفلسف . ثم إنها امتحنت في أشياء لم يذكرها القاص . مع أن الروح الغالب على سرد أسماء العلوم التي تعرفها كان التكثير كأسلفنا . فهي تذكر تفاصيل علوم وتسميتها علماً أخرى . وتمتحن في لعب الشطرين والنرد دون أن تكون قد ادعت معرفتها . ولكنها تتبع بالطبع نجاحاً يخط من شأن من نازلا في ميدانها .

كذلك نلاحظ أن الممتحنين يذكرون جميعاً بألقابهم المشتقة مما يكتنون من علم إلا واحداً هو النظام فإنه يذكر باسمه . فهذا الفقيه وذاك المقرئ وذاك المنجم ؛ ولكن هذا النظام يذكر طوراً باسمه ، وطوراً على أنه الفيلسوف ليس غير .

كذلك نلاحظ أن كل علم غلبه يغير بذرع ثيابه فيتزعمها ويفر هارباً مقهوراً . ونجد عادة نزع الثياب ، دلالة على الانهزام ، في الليالي في مواطن منها ما هو شديد الشبه بذلك ، إذ تتغلب المرأة الفارسة على من تصدى لنزاتها في الحرب فترتزع ثيابه ، وأحياناً تكتب على جبينه «هذا عتيق فلانة» . كما كانت تفعل الدناءات التي تحدثت عنها الحاربة في قصتها الثانية من اليوم السابع في قصة الوزراء السبعة . وكل علم يترزع ثيابه ويفر هارباً في الحال ، وقد يخلف ألا يناظر تعدد حياته ، ولكن النظام وحده هو الذي إذا نزع ثيابه لم يرب بل قال لتعدد «لا بارك الله لك فيها » وهو وحده الذي يأمر له الخليفة بشباب غيرها .

ولقد أشرنا في الفصل الأول من هذه الرسالة ، عند الكلام عن كتاب شوفان من تعدد ، إلى رواية في كتاب متأخر ، هو كتاب «روضات الجنات في أحوال العلماء والسداد» لمؤلفه محمد بن باقر الموسوي الخوانساري من كتاب أواخر القرن الثاني عشر وأوائل القرن الثالث عشر الهجري ، إذ يذكر المؤلف ، أثناء الكلام عن النظام ، أنه عاصر الرشيد وأن الرشيد طلب إلى بغداد لمناظرة الحاربة المسماة بالحسينية التي رببت في بيت مولانا الصادق جعفر . . . إلخ إلى أن يقول : «وقد ناظرت الشافعى وأبا يوسف القاضى ببغداد وغابت عليهم جميعاً » . والذى يلفت النظر أن هذا المؤلف عندما يصف مناظرة الحاربة ، التى تشبه كثيراً مناظرة تعدد ، يقع فى نفس الخطأ التاريخى الذى وقع فيه صاحب الليالى فقد تفهم أن

مذهب الشافعى عرف أيام الرشيد بل قد تنظر فيه في مجلسه^(١).

و قبل أن ننتقل إلى نوع آخر من القصص التعليمي في ألف ليلة تحب أن ننظر قليلاً فيها كأن يقال على السنة هؤلاء الجواري . أما الجواري في قصة عمر النعمان فكلامهن عن الأدب وسياسة الملوك وأخبار الصالحين . وهن لا يسألن فيجين ، بل إن أمر ما يعرضن موكول إليهن ، يقلن ما يشأن أنجباراً أو قصصاً أو زواراً أو شعراً أو أمثالاً مثلاً يخلو لهن . ولكن معلومات تعدد التي يذيعها القاص على لسانها تسحق مما وقفة . فهي في الطب والنجوم والقراءات لا تعلو أن تكون قد جمعت من تلك الكتب التي شاعت في عصور مختلفة من عصور الدولة الإسلامية ، والتي شاعت في مصر خاصة ، وكان الغرض منها جمع أكثر ما يمكن جمعه وتلخيص أكثر ما يمكن تلخيصه من كتب العلم . وأما المعلومات التي كانت تلقى في موضوع الفقه ، وخاصة في الفلسفة والكلام ، فقد اشتقت من مثل هذه الكتب أيضاً ولكن المؤلف هذه الكتاب مذاهب خاصة كانت تصبغ الكتاب كله عادة ؛ فإذا فعل القاص هنا ؟ هل جعل تعدد داعية لمذهب بعيته ؟ الواضح أن سذاجة القاص تجلى حتى في هذه الناحية . ففي مذهب السنة يذكر آراء كبيرة عن الشافعى ، وكأنما أراد أن يبرز مذهب دون سائر المذاهب . وكأنما كان يريد أن يسترضى المستمعين بهذا ؛ ولكنه نسى بالطبع أن الامتحان في حضرة الرشيد . فإذا ما تعرض إلى الكلام عن مذهب الشيعة والسنة ؛ أو سأله ، على الأصح ، سؤالاً يتلوون فيه الرأى بالإيمان بأحد المذهبين ، عرض ذلك علينا في صورة قصصية ساذجة ؛ ولكنها طريقة . هذه تعدد تحدث عن أسلم أولاً فإذا سؤال صريح من النظام لم يكن يستوجه الموقف أو يتطلبه أي شيء فيه « أهل أفضل أم العباس » فيقول القاص : فلمنت أن هذه مكيدة لها فلان قالت على أفضل من العباس فما من عذر عند أمير المؤمنين ، فأطربت ساعة وهي تارة تحمر وتارة تصرف ، ثم قالت : « تسلّى عن اثنين فاضلين لكل منهما فضل » ، فارجع بنا إلى ما كنا فيه . فلما سمعها الخليفة هارون الرشيد استوى على قدميه وقال لها : « أحست ورب الكعبة » . وكأنما الرشيد الذي توارى أيام مذهب الشافعى عندما أراد أن يقول القاص

(١) المؤلف ينقل عن كتاب اسمه « دياض الماء » لم نظر بمعلومات عنه .

جداً وفكراً في مستمعيه كأمة لها مذهب رسمي ، قد ظهر هنا فجأة قوياً . والقاص لا يرى أن يجرح شعور مستمعيه الذين يحبون علياً جاً أقوى وأشد فصور لنا هذا الإخراج الذي أخرجته الحمارية . وفي هذا الجزء من الكتاب نجد ما قد أشرنا إليه من قبل يظهر واضحاً . فتلك الجماعة المستمعة تعتقد مذهب السنة رسميًّا وفي المعاملات . ولكن عواطفها الشيعية ظلت عالقة بالشيعة . فلقد تركت دولة الشيعة أثراً قوياً في معتقدات المصريين لا زوال نراه إلى اليوم . وكان يمكن لهذا الأثر أن يتلاشى لو لا أن هذه النفوس الشيعية تجد في مآل آلل على من جهة وفي قربتهم رسول (صلعم) من جهة أخرى متابع قوية لتغذية عواطفهم الدينية ، بل لتغذية عواطفهم الساذجة الطيبة التي إذا آمنت تعصبت وسالت شفقة لما يصيب من أحبت ، أو من يتصل بمن أحبت ، من مكرهه .

وفي امتحان تردد نزل هذه الأسئلة ، قرب النهاية خاصة ، إلى إسفاف الشعب ؛ وإلى تلك الألفاظ التي يتسوق الشعب إلى صالح حلها تشوق إلى معرفة كل مجهول ، وإلى التشبه بالعلماء الذين كانوا يتصورون للعامة بعلمهم ألفاظاً لا تستهنى . يسألها النظام الفيلسوف : ما أحل من العمل ؟ وما أحد من السيف ؟ وما أسرع السهم ؟ وما لذة ساعة ؟ وما سرور ثلاثة أيام ؟ وما فرحة الجمعة ؟ وهكذا . فتجيب : إن الذي أحل من العمل هو حب الأولاد البارين بوالديهم ، وإن الذي هو أحد من السيف هو اللسان وهكذا . حتى في الأسئلة التي تلوح في ظاهرها أنها فلفة ، تبرع تردد إلى الإجابة بأساليب عرق إسلامي ولكنه شعبي صسيم . فالذى يتنفس بلا روح إذا سلت عنه ما هو . قالت هو الصعب لأن الآية الكريمة تقول «والصعب إذا تنفس ». وهذا نوع آخر من الألفاظ يكلف به الشعب ، وهو ألفاظ الحساب ، لا يغفله النظام فيسأل عن عدد الحمام الذي يطير جزء منه فوق الشجرة ويبيق الثاني على الأرض فإذا نزلت واحدة أصبح الذي تحت مثل الذى فوق الشجرة ؛ وإذا طلعت واحدة صار الذى تحت ثلث الذى فوق وهكذا .

ولكثرة ما جمعت تردد من هذه الأسئلة المستحبة ، ولبراعة ما ردت عليها به ، تبؤت المركز الممتاز في الليالي للجارية العالمية . حتى لقد أصبحت المفروض الذى يعتقدى ولكن فى شيء من محاولة إخفاء التقليد . فت تكون معلومات فى الأدب

والمعاملة ، يدل هذه المعلومات العلمية الشعيبة على المادة التي تتحسن فيها الحاربة . لأن تقليد تعدد تقليداً حكماً لا يكون إلا بصرورة . ولقد ثبتت هذه الصعوبة للقاص في مثل هذا الجزء الخاص بالنظام والذي يكون مجموعة الغاز لا تيسر لكل من تصدى لقول القصص .

ولا ننسى في صدد الكلام عن علم الجواري أن نذكر شهر زاد ، أشهر أبطال البابا ، فهذه هي الأخرى كانت عالمـة . وصفها القاص بقوله : إنـها جمعـت ألف كتاب من كتب التـاريـخ المـتعلـقة بالـأمم السـالـفة والـمـلـوك الـخـالـية والـشـعـراء وأما عـرض هـذا الـعـلم فـقد كانـ في صـورـة هـذا الـكتـاب الـذـي نـفـرـاه ، قـصـصـاً لا يـشـئـيـ : يـدلـ على خـيـال وـفـنـ ولا يـدلـ على هـذه الـكـتب الـتـاريـخـية الـأـدـبـية إـلاـ مـنـ بـعـدـ جـدـاً . وـشـهـرـ زـادـ تـعرـضـ عـلـمـها أـمـامـ مـلـكـ هـيـ أـيـضاً ، وـلـكـنـ الـمـلـكـ لمـ يـكـنـ يـسـأـلـهـ شـيـئـاً ، إـلاـ فـيـهـ قـاـصـ اـفـتـعلـ فـيـهـ قـاـصـ اـفـتـعلـ ظـاهـراً ، بلـ إـنـهـ كـانـ يـنـصـتـ وـكـانـ الـخـطـرـ الـحـدـقـ بـعـيـاتـهـ هـوـ الـذـي يـغـرـبـ الـبـيـونـ الـعـظـيمـ مـنـ قـصـصـها وـخـيـاطـاً .

وكانت الأسئلة التي تلقى على الجواري في صدد المعلومات متأثرة بما أخذ العرب عن الفرس والهند تأثراً قوياً . ولكن البابا تصور لنا متحناً آخر يعرض علينا صورة أجنبية غريبة عن هذه الشذاعة التي تتجل في علوم الأدب وفي العلوم الدينية التي ألفها جمهور المسلمين . وهذه قصة وردخان ، ابن الملك جاييعاد ، حيث يمتحن الوزير ثم ولـ العهد الذي أتم علمـه . والمـتحـنـ شـاـسـ الوزـيرـ الأولـ . فيـمـتـحـنـهـ فـيـ الـدـينـ أوـ التـرـهـدـ وـفـيـ شـيـ منـ فـلـسـفـةـ الـدـينـ ثـمـ فـيـ الـسـلـطـانـ وـالـبـيـاسـ ثـمـ فـيـ الـأـخـلـاقـ . وـالـامـتـحـانـ أـسـلـةـ يـكـونـ رـدـهـاـ أـسـلـالـاـ وـأـفـوـالـاـ حـكـيـمةـ ماـ يـغـلـبـ عـلـيـهـ الطـابـ الـهـنـدىـ الـواـضـحـ ، أوـ ماـ يـعـيـلـ إـلـىـ الطـابـ الـهـنـدىـ مـاـ هوـ فـيـ اللـغـةـ الـعـرـبـيـةـ أـصـلاـ . وـقـصـةـ جـلـيـعـادـ وـأـصـلـهـ الـهـنـدىـ ، فـقـيـ مـلـيـةـ ، مـنـ أـوـلـاـ إـلـىـ آـخـرـهـ . بـالـوـصـاـيـاـ وـالـحـكـمـ فـيـهـ يـتـعـلـقـ بـأـمـورـ الـدـنـيـاـ وـالـآـخـرـةـ . وـكـاـ كـانـ الإـنـسـانـ أـدـاـةـ لـقصـصـ الـوعـظـ فـيـ هـذـهـ القـصـةـ فـكـذـلـكـ كـانـ الـحـيـوانـ ، كـاـ أـسـلـفـتـاـ الإـشـارـةـ إـلـيـهـ فـيـ مـوـضـعـ الـحـيـوانـ . وهذه المعلومات على لسان الجواري أو لسان وردخان ، سواء أسردت سردًا أم قطعت بكثرة الأسئلة ، فإنـ السـائـلـ يـضـنـ فـيـ أـنـ يـلـغـزـ فـيـ الـسـؤـالـ فـيـهـ . فـقدـ كـانـ ذلكـ أـدـعـيـ إـلـىـ الإـعـجـابـ بـالـحـلـوـابـ مـنـ جـهـةـ ، وـإـلـىـ إـثـارـةـ شـوقـ السـاعـمـينـ مـنـ جـهـةـ

أخرى . واللغز عنصر هام في القصص الشعبي ، يفتن الإنسان دائماً . وقد خلقت صور منه أنواعاً من تلهيات الشعوب في مختلف العصور ، مثل الفوازير والأحاجي . وأثر اللغز في المقلية الشعبية وفيها أشتعج الشعب من فنون مما يلفت نظر الباحثين في الموضوعات الشعبية على اختلافها .

وأما علم ورددخان المعروض ، أو علم أستاده ، فقد كان بعيداً عن ذوق هذا الشعب المسمع بعدها تاماً . فهو كلام حول الكائن المطلق وخلق الخليق ، لم يكن يفهمه القاص فضلاً عن سامييه أو قارييه . وما من شك أن هذه القصة نقلت مكتوبة أو ألقت مكتوبة ولم يسمع هذا الجزء منها في معارف ورددخان على الأقل أى تسميع . ولقد حاول القاص أن يخفف من جاهه هذه المعلومات بمشر الأمثال كأن يقول « ف تكون بذلك كمن ينظر إلى المرأة فيرى الحقيقة ولا تزداد المرأة إلا صقلة » . وبمحضر القصص عن الحيوان والإنسان في باب الوعظ والمعاملات ، مستعملًا في ذلك الأسلوب المندى المشهور من تمهيد للقصة بقوله « ثلاثة تصبح كمن فعل كذا فأصحابه كذا » . ولكن هذا لم يمنع أن تكون تلك المعلومات جافة تقيلة على القصة . والقصة بعد تعمد إطاراتًا عجيبة في تنوعه . فهذا الصبي يرث ملك أبيه ويفسد بفضل نسائه ، وتكون ساجلة بين إحدى نسائه تغريه بالفساد ، وهي في هذا الإغراء تستعمل قصصاً تهتئ بها ، وبين الوزير يتباهى عن ذلك ، ويستعمل هو أيضًا قصصاً للوصول إلى غايته . حتى ينتهي الأمر بأن يتوب الصبي على يدي ابن وزيره لأنه كان قد قتل الوزير وأكابر الدولة تحت تأثير إغراء هذه المرأة . ويكون خطاب ملك المندى مهدداً إياه هو الحافر على ظهور ابن الوزير بمعظمه من يستطيع أن يحمل عمل أبيه في الوزارة .

ويتكلّم ورددخان عن سلوك السلطان ومعاملة الناس ؛ ويتكلّم الوزير عن الخير والشر وطبيعة الناس ؛ وهكذا يتاح للقصاص أن ينقل طائفه كبيرة مما خُليل إليه أنه منتهى المعرفة . وجدير بنا أن ننعد فنلاحظ أن القاص كان يحس من نفسه إملالاً أو عجزاً عن الإكمال أحياناً ؛ فما أسرع ما ينقذ الغلام أو الوزير ، حسبي يكون الموقف ، المتكلّم بقوله « قد فهمت » ، وبإظهاره منتهى الإعجاب . وفي اللبابي غير هذه المعلومات التي استعرضنا الكلام عنها معلومات كبيرة

تصب في قالب شئ ؛ فتها معلومات أدبية تصب في قالب أخبار أو قصص . بل إن من هذه المعلومات الأدبية ما قد صب لا في قالب خبر أو رواية وإنما في صورة سؤال وجواب أيضاً . كما نجد في قصة عمر النعمان في الحديث الذي دار في الدبر بين أبي زيد وشريكه . فقد سأله وسألته عن أشياء تتعلق بشعر جميل . والأخبار الأدبية التي من هذا النوع ، أي التي تدور حول حب الشعراء وشعرهم ، باب من أبواب الأخبار القصصية الكثيرة في الليالي . وهناك أيضاً معلومات دينية شعبية كثيرة كالتي نجدها في قصة بلوقيا ، وفي قصة مدينة النحاس ، وقصة الجن المجنونين في القمام ، ثم هناك أيضاً معلومات عن عجائب الخلق نجدها مبثوثة في رحلات السندباد وما قلد تلك الرحلات من قصص .

أما الوعظ أو تعليم الأخلاق فروجه سار في ألف ليلة من أطلاها إلى آخرها . يكثر ظهوره في مواضع ويفل في كثير غيرها . والكتاب كتب للعظة كما أسلفنا الإشارة من قبل . فهو لذلك ملء بالمواعظ الدينية والحلقة التي تقال في لفظ صريح لا استنتاجاً من قصة . حتى إذا كان الأمر مستنجاً فالكتاب الشعبي لا يترك للمستجنين فرصة التفكير ، فهو يهون عليهم أيسر الصعب ، ويقول لهم ما قصد إليه من هذه القصة ، أو ينص لهم على المغزى نصاً في صراحة دائمًا وفي إطالة وتفصيل أحياناً : كما نجد في تلك الأخبار القصصية حيث لا يتشعب الأفق أيام القاص فلا ينسى ما قصد من قصته ، وعظاً أو حكمة ، لطول ما قد قال . وكثيراً ما يتخذ القاص مقلدة القصة فرصة لأن يطيل في وعظ خلقي مؤيد بأبيات من الشعر ، قبل أن تتبه حوادثها ما يريده لها من تعليم الأخلاق ، ويكون ذلك في القصص المقلدة خاصة . وكأنما هو يريده بهذه الحكم والأشعار أن يضيّف إلى قصته ما يخفف من عبيها في أنها مقلدة ، كما يفعل في قصة أنيس الجليس والورد في الأكمام ، وكما يفعل في أول قصة على شار وزمرد على لسان الأب ، فيسرد طائفه من الحكم والمواعظ التي يوصي بها الأب ولده قبل أن يموت .

وأما الأخبار المنقوله عن كتب بعضها والتي أقحمت في الليالي كما هي فهي تغدو هذا الموضوع أكثر مما تغدو أي موضوع آخر . فهي أخبار تضم معلومات في التاريخ قد نزلت درجة من علياء التاريخ الحق فأصبحت خبراً أدبياً يروى

للتشكّهـةـ . ولقد وجـدـ القـاصـ طـرـيـقـاـ فـتـحـهـ فـنـتـلـهـ فـيـ أـلـفـ لـيـلـةـ وـلـيـلـةـ كـمـاـ هـوـ . وـهـذـهـ أـخـبـارـ عنـ بـعـضـ ماـ وـجـدـ مـوـسـىـ بـنـ نـصـيرـ فـيـ مـدـائـنـ الـأـنـدـلـسـ ، وـتـلـكـ أـخـبـارـ عـنـ كـرـمـ حـاتـمـ ، وـهـذـهـ أـخـبـارـ عـنـ زـوـاجـ الـمـأـمـونـ بـنـ الـحـسـنـ بـنـ سـهـلـ ، وـهـذـاـ خـبـرـ عـنـ فـتـحـ الـأـنـدـلـسـ وـهـكـذـاـ . . وـمـنـ هـذـهـ أـخـبـارـ مـاـ يـنـقـلـ مـعـلـومـاتـ فـقـهـيـةـ ، كـهـذـاـ خـبـرـ خـاصـ بـالـجـاهـيـةـ الـتـيـ اـشـتـدـ الجـدـلـ عـلـيـهـ بـيـنـ الرـشـيدـ وـجـلـيـهـ فـجـاءـ الـإـلـامـ أـبـوـ يـوسـفـ وـحـلـ لـمـاـ الـأـشـكـالـ بـتـحـلـيـلـاتـ الـفـقـهـيـةـ الـمـشـهـورـةـ عـنـهـ الـتـيـ تـمـلـ عـظـمـتـ الـعـلـمـيـةـ فـيـ ذـهـنـ الـعـامـةـ الـجـاهـلـةـ بـقـيـمـةـ فـقـهـهـ وـدـرـسـهـ .

وـأـخـيـرـاـ نـجـدـ نـاحـيـةـ مـنـ مـعـلـومـاتـ مـاـ تـيـرـ شـهـوـاتـ الـجـاهـيـرـ مـنـبـثـةـ فـيـ الـكـتـابـ . مـنـهـاـ مـاـ قـدـ وـضـعـتـ فـيـ قـصـةـ وـحـدـهـ وـعـلـمـ هـاـ إـطـارـ ؟ـ كـقصـةـ الـجـوـارـيـ الـمـخـلـفـةـ الـأـلـوـانـ وـمـاـ وـقـعـ بـيـنـ ، الـتـيـ لـيـسـ فـيـهـ إـلـاـ سـرـدـ مـيـزـاتـ مـنـ يـسـمـيـنـ الـقـاصـ الـسـرـاءـ وـالـبـيـضـاءـ وـالـسـعـيـنـةـ وـالـرـفـعـيـةـ إـلـخـ . . . وـأـغـلـبـاـ مـاـ هـوـ مـعـرـوفـ ، وـمـاـ هـوـ مـيـزـاتـ حـيـةـ كـالـتـيـ نـجـدـهـ عـنـ الـذـينـ كـتـبـواـ فـيـ صـفـاتـ الـجـوـارـيـ مـنـ أـشـرـنـاـ إـلـيـهـ آـنـفـاـ . وـمـنـهـاـ مـاـ سـرـدـ عـلـىـ أـنـهـ خـبـرـ كـهـذـاـ الـذـىـ يـرـوـىـ عـنـ مـفـاضـلـةـ بـيـنـ اـمـرـأـتـيـنـ إـحـدـاهـاـ تـحـبـ أـمـرـدـ وـالـثـانـيـةـ مـشـرـعاـ . وـهـكـذـاـ مـاـ يـتـلـاشـيـ الـمـنـصـرـ الـعـلـيـيـ فـيـ تـقـرـيـباـ وـيـصـبـعـ الـقـصـدـ مـنـ إـثـارـةـ إـعـجـابـ السـاعـمـيـنـ وـإـرـضـائـهـمـ مـنـ نـاحـيـةـ مـعـيـنةـ .

ولـعـلـ مـلـهـ هـذـهـ أـخـبـارـ وـخـاصـهـ هـذـاـ خـبـرـ الـأـخـبـرـ الـذـىـ أـشـرـنـاـ إـلـيـهـ مـاـ يـذـكـرـنـاـ شـيـئـاـ عـنـ هـذـاـ إـطـارـ الـقـصـصـيـ الـذـىـ اـتـخـذـهـ بـعـضـ مـعـلـمـيـ الـلـغـةـ لـيـسـرـدـوـاـ أـسـماءـ الـصـفـاتـ الـمـخـلـفـةـ لـشـىـءـ بـعـيـنـهـ لـيـسـيـنـهـ لـتـلـيـمـذـمـمـ أـنـ يـتـلـعـبـ الـلـغـةـ وـالـدـقـيقـ الـمـخـدـدـ مـنـ الـفـاظـهـاـ . فـهـذـاـ أـبـوـ عـلـىـ الـقـالـيـ مـثـلـاـ فـيـ كـابـاهـ الـأـمـالـيـ يـذـكـرـ مـاـ هـوـ شـيـهـ جـداـ بـهـذـاـ الـذـىـ نـرـاهـ فـيـ هـذـهـ أـخـبـارـ فـيـ الـلـيـلـيـ ، حـيثـ يـرـوـىـ خـبـرـاـ (١)ـ عـنـ الـكـلـبـيـ مـنـ أـنـ عـجـوزـاـ قـالـتـ لـبـنـانـهـ الـلـاثـ صـفـنـ مـاـ تـحـبـنـ مـنـ الـأـزـوـاجـ . فـتـصـدـتـ كـلـ مـنـهـ بـدـورـهـ إـلـىـ سـرـدـ صـفـاتـ فـيـ الرـجـلـ كـانـتـ الـفـاطـيـةـ مـنـ سـرـدـهـاـ عـلـىـ هـذـهـ الـصـورـةـ أـنـ تـجـمـعـ لـطـابـ الـلـغـةـ الـفـاظـاـ صـبـعـ دـقـيقـةـ فـيـ أـسـلـوبـ طـرـيفـ (٢)ـ . مـنـ كـلـ هـذـاـ نـرـىـ أـنـ الـمـوـضـوعـاتـ الـعـلـيـيـةـ فـيـ الـلـيـلـيـ تـبـرـزـ فـيـ إـطـارـيـنـ مـنـ

(١) مـسـ جـزـءـ ١ـ مـصـ ١٦ـ (طبعـ دـارـ الـكـتبـ)ـ .

(٢) الـمـكـتـورـ هـ سـيـنـ رـأـيـ فـيـ أـنـ هـذـهـ أـخـبـارـ الـمـؤـودـةـ مـاـ هـيـ إـلـاـ قـصـصـ وـأـنـهـ هـيـ الـأـمـلـ فـيـ نـشـأـةـ . عـرـفـتـ تـعـرـيـفـةـ مـنـ فـنـ الـثـنـامـاتـ عـنـ بـدـيعـ الزـيـانـ وـالـخـرـبـرـيـ .

قصص . الأول قصة ليست إلا مجرد إطار ، والجزء الأهم فيها معلومات يتأثر بها بعضاً في سرد طويل قد تراه ملأ في أسلوبه ولكن كأن يفتن الجمهور الإسلامي كما فتن جماهير غيره في عصور بعيداً من تاريخهم ، وإن يكن قاص الاليالي قد بالغ فيه . وفي هذا النوع يلتجأ القاص إلى الأنماط في السؤال حتى يضيّف الملغز حياة إلى جفاء هذه المعلومات ؛ وقد يلتجأ إلى المبالغة في وصف الإعجاب بما قد قبل لتحسين البضاعة المعروضة ، وليجد القاص سبيلاً في أن يقف بعد أن أعياد النقل أو التسليم . والإطار الآخر تغلب عليه القصة أو الخبر ؛ وتكون المعلومات فيه هامة ولكنها يسيرة ليست قواعد أو أشياء محفوظة أو جملة بعيداً معروفة ، لأنها إعلام بمحاجتها أو حقيقة عامة أو موعظة خلقية أو أدبية أو دينية .

المراة في ألف ليلة وليلة .

تعدد صور المرأة وتختلف في الليالي اختلافاً بيئياً حتى ليصعب على الباحث أن يحدد النظرة العامة أو الصورة التي أراد أن يتبرّجها الكتاب للمرأة . وهذا أمر طبقي إذا ذكرنا أن هذا الكتاب لا تجمعه وحدة المؤلف ولا العصر فهو لذلك يجمع أشناتاً من صور المرأة على مر العصور التي عاشها ومن مختلف البيئات التي شاع فيها . وهو لذلك لا يكتفي بهذه الصور القريبة من تاريخه وبيته ، وإنما يقدم أيضاً ذكريات صور بعيدة من قصص قديم أو معتقدات متوارثة قد عاشت مصوّنة على ألسن القصاص ورجال الدين وربما في كتبهم أيضاً . فلما أضيف إلى هذا الكتاب ما أضيف دخل في نطاقه هذا العدد الواقر من صور المرأة في عصور مختلفة وبيئات متباعدة .

ولكن الذي لاشك فيه ، من جهة أخرى ، أن الكتاب قد خضع آخر الأمر لمثير واحد تناوله كلّه ، في شيءٍ من عدم التدقيق دون ريب ، ولكن في شيءٍ من الانسجام المحدود . لذلك نجد صور المرأة كلّها ترجع إلى نوعين : نوع استمدّه الفاسد من حياته القرية ، وكانت حياة الطبقة الوسطى من تجار مصر خاصة في العهد الإسلامي وتجار البلاد التي خضعت لسلطان الدولة الإسلامية عامة . ونوع استمدّه الفاسد من الخيال ؛ ولكن هذا الخيال كان يعزّز الشيء الكبير من صور دقيقة تحيط به تبرّز خصائصه . لذلك لم ينجي هذا الخيال من أثر الواقع الذي عاش فيه الكاتب أو الفاسد . في الليالي صور كثيرة عن ملوك ومن هن في حكمهن ، كالسيدة زبيدة زوج الرشيد ، وفي الكتاب صور كثيرة عن امرأة من الجن محاربة ، وعن امرأة عاملة ، بل عن امرأة من الجن المؤمنة ، أو من سكان البحر ، أي عن نساء بعيدات عن وسط التجار ؛ ولكن كل هؤلاء النسوة لا يمثلن من هذه الصور أكثر من الاسم . فالسيدة زبيدة تتصرف وتتكلّم بل ثليس كائني سيدة أخرى توصف في الليالي من نساء طبقة التجار ، بل من

جواريهم . كل ما في الأمر أنها جارية تاجر ميسور الحال . بل أكثر من هذا أن بنت ملك أفرنجية ، مريم الزناربة ، لا تختلف في تصرفاتها وكلامها ولباسها عن أي جارية مسلمة جميلة تباع في سوق الرقيق . فهي في بيت نور الدين جارية لا لأنها شربت بالمال ، وإن يكن نور الدين لم يدفع فيها إلا خاتمتها الذي أعطته له ، ولكن لأن القاص تصورها جارية ؛ فقللت لسديها الطعام وظلت تناهيه يا سيدي . وجلنار البحرينية ، في قصة الملك بدر باسم وجهرة بنت الملك السنندل امرأة عادية من وسط التجار ؛ تتكلم كنساء التجار وتتصرف تصرفاتهن وهكذا . كل ما في الأمر أن الحوادث تختلف حوتا والأشياء التي توصف ليست من دنيا التجار المادية وإنما هي من خيالهم وما بي في أذهانهم مما سمعوا عنه أو رأوه .

لذلك يمكننا أن نحصر صور المرأة في الليالي تحت هذين البابين من حيث تصوير الشخصيات : باب استمدت صوره من واقع الحياة الاجتماعية لهؤلاء التجار ، وباب استمدت صوره من خيال صيفاً قوياً بواقع هذه الحياة . وهذا الخيال قسمان في هذا الخصوص لتأثير الواقع . قسم اخترعه خيلة القاص اختراعاً ، فلم يجد من الواقع حوله أو ما وصله من أخبار ومعلومات ما يعين على تلوين هذا الجزء وإبراز صوره واضحة مميزة ، فأصبح شاذًا أو ساذجاً على الأقل بوسط الصور المادية حوله كما نجد في وصف النساء الجنائز وساقنات السحاب والبحر . وقسم آخر وصل إلى القاص وحوله كثير من جوه الإقليمي فبرزت صوره أزهى لوناً وأوفى مميزات وأقل شنوداً رغم ما خضعت له من أثر الواقع وسط الماديات الموصوفة حوتا . كما نجد في صور نساء النصارى عامة أو نساء الهند وغيرهن .

هذا من حيث الصفات العامة لتصوير المرأة في الليالي . ولكن هذه الشخصيات التي صورت كيف كان تصوירها ؟ لعلنا نتجاوز قليلاً في التعبير إذا سينا المرأة أو الرجل في الليالي شخصية . فالواقع أن الكتاب لا يصور شخصية بالمعنى المفهوم من هذه الكلمة في النقد الأدبي ؛ وإنما تصوير الأشخاص في الليالي تصوير للهذاذ لا للفرد . هذه العجوز المختالة ، التي ترتدى زي الأنبياء لتقن حيلتها ؛ هي أي عجوز ؟ هي شواهي في قصة عمر التعمان وهي عجوز الحاجاج في قصة نعم ونعمه وهكذا . كل ما في الأمر أنها هنا عملت شيئاً أقوى أو أفعى

ما قامت به هناك ، لأن حوادث القصص تتطلب ذلك . والخارية الجميلة التي بدت لأبي بطل من أبطال القصص هي هي . أعملاً تختلف ولكن روحها واحد ؛ بل وصفها المادي يكاد يكون محفوظاً مكرراً ، تختلف أعملاً لأن حوادث القصص تختلف ولكن شخصيتها واحدة . هي جارية بكل معانٍ الكلمة . وكذلك تردد العائلة صورة مكروبة بلوارى النعمان . وبعبارة أخرى نستطيع أن نقول إن الاليالي صورت نماذج من المرأة ولكنها لم تصور نساء بعيين . صورت الجارية والعائنة والعجوز الماكرة والدلالة وهكذا ؛ ولكنها لم تصور تردد ودليله وشمسه وزين المواصف إلخ . بل أكثر من هذا أنها نستطيع أن نقول إن أدواراً بعيتها قامت بها المرأة في الليل لا اختلاف بين امرأة وأخرى في أداء نفس الدور حتى في التفاصيل .

لذلك نرى أنه من الأنسب أن نعرض للكلام عن هذه الأدوار ، مشيرين إلى اختلافها أو تنوعها في القصص المختلفة .

٢

أكبر دور قامت به المرأة في الليل وأهمه هو دور المرأة العاشقة . وهي في هذا الدور لا تكاد تختلف كثيراً في القصص المتعددة ؛ فالصورة العامة لهذا الدور ، هو لقاء وحب لأول وهلة أو نظرة « نظر إليها نظرة أعقبته ألف حمرة » ثم فراق قد يتعدد ، وقد يتعدد مفتعلها ، مجرد إطالة القصة إذا ما دعا كل شيء فيها إلى النهاية ؛ كما نجد في قصة مريم الزنارية ، وفي قصة قمر الزمان بن الملك شهريمان ، وغيرهما من القصص ؛ ثم لقاء آخر الأمر إلى أن يفرق بينهما هادم اللذات ومفرق الحماعات . قليل جداً من القصص ، بل إنني لا أكاد أحصي أكثر من قصة عزيز وعزيزه ، وقصة على بن بكار مع شمس النهار ، يموت فيها أحد الحبّين قبل أن يهنا بقاء من أحب . وحوادث القصص تختلف ولا شك ، وظروف اللقاء تختلف ، وصفات الحبّين تتعدد ، ولكن شيئاً واحداً يظل ثابتاً هو الصورة المادية لهذه الحبوبية ؛ صفات واحدة في الجسم واللباس . بل ألواناً بعيتها ترتديها المرأة ، وهي الأخضر كثيراً والأزرق قليلاً . وقد يراها الرجل عن بعد أو عن قرب ، بل إنه

قد يرى صورة لها مطرزة ، كما نجد في قصة سيف الملك وبديعة الجمال ، أو قد يسمع مجرد وصف لها ، كافية قصة تاج الملك ودنيا ، وقصة بدر باسم وجهرة بنت الملك السندي ، فيقع في حبها في الحال . ويتمكنه هذا الحب ويقاسي في سبله الأهوال ؛ وهذه الأهوال هي موضوع القصة . ولكن مهما تكن سبل اللقاء أو الرؤية فإن مجلس لقاء الحبيبين واحد أكل وشراب وطرب في بذخ وترف . فالرجل تاجر ميسور الحال عادة ، فإن لم يكن فالمرأة ابنة ملك من ملوك الأرض أو الجن ، وهي التي تعد هذا اللقاء .

قل "أن يحب الرجل فلا يحب ، وأقل من ذلك أن تحب المرأة فلا تحب ، لأن حبيبها مشغول عنها بأخرى . أكثر النساء قد وفقن إلى رجلهن توفيقاً عجياً . وكل لقاء أو نزرة يطبع ما بعدها من حياة كل منها بطابع الإخلاص والوفاء ، حتى في الخبر المروي على صوريتين بأسماه مختلفتين عن ضمرة بن المغيرة مرة ، وعن جبير بن عبد الشيباني مرة أخرى ، نجد أن الحبة أو الحبيب قد يحب كل منها الآخر بدوره دون أن يجد صدئ لهذا الحب ، ولكنهما في النهاية يتزوجان .

كذلك الجميل لا يحب إلا جميلة . هي في غاية الجمال ، وهو كذلك ، بل إنه كثيراً ما يشابهها . وما يلفت النظر وصف جمال الرجل في البال ، فهو جمال صبيان عادة ، بل جمال غلمان كما نجدتهم في شعر أبي نواس . أما جمال المرأة فهو صورة حية لما كان عليه مثال الجمال النموي لعصور كثيرة مضت .

والمرأة في كل صور هذا النور جارية ، سواء أكانت ملكة أم جارية مشترأة من السوق . تكون بنت ملك تحارب وحبيباً خائف ، ومع هذا تناديه يا سيدى ، وتتخمه كات تخدم مريم الزنارية نور الدين ، وتتابع وتشترى في أكثر القصص ، فنكون صفات البارية ونصرفاتها أقرب إلى واقعها .

هذا النوع من النساء والحب كان قريباً من نفوس القصاص والسامعين ، فرفوه وشقق لهم أمرره فتحديثوا فيه ، وألقوا القصاص حوله . أما أنواع النساء الأخريات ، وأنواع الحب الأخرى ، فلم يعرفوها ولم تكن قريبة من معيشهم ، ولا عنيفة الأثر في مجرب حياتهم . ولكن حبآ آخر من أنواع هذا الحب عروفه ولا شك ، فلم يحملوا تصويره ، وهو حب أبناء العلم ، حب الحرة لقربيها الحر . ولكن هذا النوع من

الحب لم يكن مثار انفعال شديد ، ولم يتبع آثاراً مشوقة إلا فيما يقع بين الحبيبين من فراق ، ومع ذلك لم يفت هذا النوع قصاص ألف ليلة وليلة على كثرة ما فتن شغفاء العرب ، فيها أرى ، لأنني لا أجد إلا في الأشعار القصص التي حشرت في الكتاب ، إما منفردة وإما في شكل مفتعل ظاهر ، كما نجد عند «قضى فكان» و «كان ما كان» من أبطال قصة عمر النعمان . وكما نجد في قصة «عزيز وعزيزة» التي حشرت هي بدورها في آخر قصة عمر النعمان . وكان القاص لم يرض عنها كثيراً ، فأدخلها في أخرى أحب فيها البطل ملكة عجيبة بعيدة ؛ تظل ملكة إلى أن تحب ، فإذا هي لم يبق لها من المالك إلا الاسم ، وإذا هي في مجلسها ونصرفاتها مع تاج الملوك جارية من جواري السوق اللاتي أفنن تجار مصر وغير مصر من البلاد الشرقية .

أكثر من هذا أنتا نجد أن شؤون الحب التي عرفها المجتمع المنصن لقصاص البابا ، قد طفت أولانيا على شخصيات تاريخية يحملها هؤلاء العامة ، ويرفعونها في رسيات حياتهم إلى ما فوق مستوى بكثير . انظر إلى صرفة السيدة زبيدة ، تدفن جارية حية من جواري الرشيد غيرة منها . بل انظر إليها وهي تمهد سبل لقاء إحدى الجواري بمحبها التاجر من العامة في نفس قصر الخليفة دون علمه ، كما نجد في قصة صاحب المباشر التي قصها في مجموعة قصص الأحذف والخياط والمباشر والنصراني . أما جنيات البر والبحر ، وأما نساء الإفرنج محاربات وملكات ، فهوؤلاء جميعاً في شؤون الحب خاضعات لهذا الجنو - جر الجواري وب مجالس الشراب والطرب التي عرفها سراة التجار تجربة وصغارهم ساماً . لقد كانت هذه الصورة من الحب طبيعية ، ظهر عدم تكليمهم في تصويرها وعرضها . أما صورة حب الحرة فقد كانت ، كما قلت ، غير مثيرة لانفعالات شديدة . وأغلب هذه الصورة قد نقلوه من الأدب الرأي نقاً يكاد يكون واضحاً . أما في الأخبار فهو نقل محكم ، وأما في الإدماج في القصص فهو ظاهر المعلم في نقله ، فلقى في مقامه الجديد .

وغدت مجالس الحب هذه الجزء الأكبر من البابا ، فقيل فيها كثير من الشعر ، وقيل فيها كثير من الكلام المنق المسجوع ، وحدثت فيها كثير منحوادث المكررة المعادة المألوفة . وكما شغلت مجالس اللقاء جزءاً كبيراً ، فكذلك

شغلت حوادث الفراق جزءاً أعم ، بل هو أكبر أجزاء الليالي .

والمرأة إذا خانت أو كادت فهي لا تخون حبيبها ولا تكيد له ، وإنما تخون في سبيل الوصول إليه وتکید لتجنب أهوال فراقه . تخون الزوج ولكنها تحافظ على حب الحبيب . واستولت هذه التزعة على كثير من قصص الليالي منذ المقدمة ؛ بل لقد بولغ فيها بتبييض صورة الحبيب جيناً ، حتى تصل إلى أبغض ما يتصور من مخلوقات ، وبوضع العرائيل حيناً آخر ؛ فإذا المرأة آخر الأمر تصل إلى حبيبها أو إلى الانتقام له على الأقل . والقصاص يصور هذه الظاهرة الواضحة المكررة في الليالي تصويراً لا يختفي فيه سخطه عليها ، وإن كان لا يعلن هذا السخط . ونحن نجد في قصص ، لا شك أنها من آخر ما دخل هذه المجموعة ، تصويراً جديداً لهذا السخط مستمدًا من الواقع الحياة وقربياً من بيته القاص قرباً أكب القصة كلها جواً حباً ووصفاً قوبياً . فهو يصور لنا المرأة التي تخون الزوج في سبيل الحبيب وكيف لاقت جراءها على هذا الاستخفاف من والد حبيبها ، بينما نجد إلى جانبيها ابنة الناجر المصري التي تخضع للزوج وتخلص له وليس في قاموس زواجهما كلمة طلاق أو عصيان لأمر الزوج كا يصفها القاص ؛ وقد وضعت الصورتان ، للمقابلة بيهمَا ، في قصة واحدة ، في قصة قمر الزمان مع معشوقته .

ولا كان الفراق أعم عقلة تدور حولها قصص الحب كان الإيمان في تقوية أسبابه وتعقيد سبل الوصول إلى حل فيه أدعى لكترة الحوادث وإطالتها . لذلك نجد مواضيع حب والحبيب فيها آدى والحبيبة جينة ، وقد تستطيع أن تطير . وكذلك نجد الحبوبة الآدمية والحبيب من الجان قد خطفها ليلة زفافها . وهذا الموضوع شائع ؛ ولكنه مجرد دائماً ، كأنه لم يتأقلم بعد في الكتاب . حتى إننا نجده قد دس في المقدمة دسًا إذ يغم المكان قبل قتل الملكة ، زوج شهريار .. ويسيران ليريا هل حصل هذا الأمر لغيرها ؟ فيجدان تلك التي خطفها العفريت وأقفل عليها صندوقاً إلى آخر هذه القصة القصيرة الاعترافية في المقدمة . وكلما كانت سبل التلاقي بعيدة ازداد اشتياق الساعدين إلى معرفة السبيل الذي أوصل . ولذلك نجد أنه كثيراً ما يحب الرجل امرأة لا يكاد يعرف من أمرها شيئاً ، بل إنه قد يكون رآها تطل من طاقة فيحبها ؛ وبعها يوم زفافه فيترك عروسه من أجلها ، كما نجد في

قصة عزيز وعزيزه ، أو قد لا يعرف عنها أكثر من صورة أو وصف سمعه ، أو أكثر من حلم رأها فيه ، أو صورة مطرزة لها في قيام رأها . كما نجد في قصة ناج الملوك ودنيا ، وقصة سيف الملك وبديعة الجمال .

ولعل أجمل ما وصل إليه القاص في تصعيب هذا التلاقي ما جعله موضوعاً لقصة الملك قمر الزمان بن الملك شهريان ، وقصة الوزيرين شمس الدين وأخيه نور الدين ، حيث تتلاعب الجن في موقف شاذ فريد ، قد صور تصوراً قوياً حسناً ، بالمحبوبين ؟ فيحمل عفريتانا أو جنتانا أحدهما للآخر بالتناوب فيتحابان ، فإذا انتبا من نومهما كان كل ما يعرفه الواحد منها عن صاحبه أنه رأه إلى جانبيه أثناء النوم وقد ترك أثراً ضئيلاً يم عليه وهو خاتمه . ولا يمكن أن يجد من حوله أحداً يصدقه فيما هو متتأكد أنه رأه ، فوق أن يعينه على تعيين الحبيب أو الوصول إليه . وهكذا يشتبه أديمان شقاء مبرحاً لمفرد رهان بين عفريتين يدعى كل منها أن صاحبه هو الأجمل . أما القاص فإنه لا يرضي إلا عن لقائهما آخر الأمر وهو الشقاء بوفرة من سعادة اللقاء .

وتكون الرموز من بين الوسائل التي تستغل بها على العائق الطريق المؤصلة إلى حبيبته . كما نجد في قصة عزيز وعزيزه . حيث تمنع المحتالات في إغراء عزيز برموز لا يخلها له إلا ابنته عمه التي تموت آخر أمرها من حبها له . وتصعب طريق الوصول أيضاً إذا كانت المحبوبة من جواري الخليفة . كما نجد في قصة علي بن بكار وشمس الهاجر جارية الرشيد . وكثيراً ما فتن العامة بجواري القصر فقد كن يمثلن في الواقع غاية الجمال ؛ فغلاء سعرهن في السوق رهن بوفرة هذا الجمال . وهذا العطار في قصة أبي الحسن الصيرفي مع شجرة الدر جارية المتضد يقول لعائشتها عن جواري القصر « قبحهن الله كم يفتن الناس » فإذا كان العائق عيناً يهاب مركز الخليفة ، كما نجد في قصة التاجر أيوب وابنته غانم وابنته فتنه ، إذ يعف غانم عن قوت القلوب جارية الرشيد عندما يعرف أمرها ، فإن المشاق تكون أصعب وأكثر تأثيراً في القاري . ولكن الرشيد نفسه هو الذي يصل بينهما عندما يعلم ما فعله غانم .

والجواري هنا محافظات على حب ابن التاجر الذي أحببته ، راغبات في ترك

القصر والخليفة من أجله ؛ بل إن الخليفة كثيراً ما ينزل عن جارية اشتراها إذا كانت تستطيع أن تثير فيه أثراً يجعلها تطلب ما تريده ، فتطلب إرجاعها إلى حبيبها ، فيكون لها ما أرادت كما فعلت تردد مع الرشيد في القصة الشووية إليها ، وكما فعلت الجواري الخمس المختلفة الألوان مع المؤمن في القصة المنسوبة إليهن . وقد يكون هذا التأثير بغير إظهار البراعة في القول والمعرفة ؛ كما نجد من أمر قوت القلوب في الرشيد في قصة غانم بن أيوب ، فيرد لها إلى حبيبها بعد أن كان يبحث عنه ليعاقبه ، ذلك أنه عرفحقيقة الأمر من جاريته .

وكما نجد الجنى الذي يخطف الإنسنة التي أحياها ، فيبعدها عن العالم الإنسنى ، فكذلك نجد إشارة بعيدة إلى جنية أحبت رجلاً من الإنس فسجنته في جبل « التكلى » الذى يصادفنا في قصة أنس الوجود والورد في الأكام .

وتجدر باللحظة أن السحر لم يستعمل في سبيل الوصول إلى الحبيب في الليل . والظاهر أن القاص اعتقاد أن الشقاء في الحب هو غاية الشقاء في الحياة فأظهر في ذلك إعانة القوى بالقضاء والقدر ، فلم يحاول تغيير ما قد خطه القضاء عليه ؛ وأما من ناحية فنه فقد كان الأفضل له أن تعتقد سبل الوصول ، والسر يلغى كل هذه العقبات ويختصر الطريق . ولقد تعجب الأستاذ مرسى^(١) من هذه الظاهرة وإن لم يجد لها تحللاً . ونحن نتعجب أن الإيمان بالقضاء لم يمنع القاص من أن يستعمل السحر في أبواب أخرى ، وأن فنه وتطليه لإطالة القصة لم يمنعه كذلك . ولكن المدقق في أبواب استعمال السحر في الليلي يجد أنه لم يكن يستعمل كوسيلة لتنفيذ خطة إلا من المرأة الكائنة التي تريده أن تصل إلى حبيبها ؛ فتحر الزوج أو غير الزوج حتى لا تتعزل خطتها . ولم يكن السحر يستعمل لتغيير الحال – لقلب العواطف أو لقلب الفقر إلى غنى . لقد كان يلجأ إليه عند الانقسام ولكن الحال بهذا الانقسام لا تبدل ؛ إن قوى المisor كانت تشن إلى حين بهذه الصورة الجديدة التي فرضت عليه . ولكنه لا يثبت على تلك الحال

(١) كان موضوع المحاضرات التي ألقاها الأستاذ مرسى Marçais في شاء سنة ١٩٣٨ - ١٩٣٩ في الكلية دو فرانس في باريس « المرأة في أنت ليد وليلة » . وقد استفادنا منها في بعض مواطن من هذا الفصل ومشير إلى أبرز آراء الشخصية أثناء البحث .

فرعنان ما يعود إلى حاله الأول . وكذلك يستعمل البنج في الليالي على قلة ذكره كوسيلة لشل حركة الإنسان حتى يتمنى للآخر أن ينفذ خطته من سرقة أو فرار أو ما أشبه ذلك ؛ والبنج يفيق والحال تعود ؛ بعد صعوبة أحياناً ، إلى أصلها . والبنج يستعمل أكثر ما يستعمل كوسيلة من وسائل المرأة التي تريد أن تفر إلى حبيبها فتبنج زوجها . وهذه ظاهرة تكرر في الليالي منذ قصة السلطان محمود صاحب الجزائر السود في الجزء الأول إلى قصة قمر الزمان ومغادرته في الجزء الرابع .

ولعله مما يؤيد وجهة نظرنا هذه أن قوه السحر لا تكون عادة في الليالي إلا هؤلاء الشريرات من العجائز أو من يشبههن . وهؤلاء لا يحبين ولا يش Qin في حب . فإذا تعلمت صبية السحر من عجوز كان عليها هذا مناسباً في استعماله حال صباحها وحملها ، فهي تستعمله لفك السحر عن آدمي يتذمّب في صورته الجديدة ؛ كما تفعل بنت الملك في قصة الصعلوك الثاني من مجموعة قصص الحمال والثلاث بنات . كذلك مما يؤيد هذا الذي ذهنا إليه أن صعب الحب في الليالي لا تكون لأن أحد العاشقين لا يحب الآخر ؛ فكل جميل مني رأى حبيبته الجميلة أحباها في الحال ، ولأول نظرة ، وإنما الصعب تكون (إلا في الخبر الذي يروى على صورتين والذى أشرنا إليه من قبل) بعد المسافة بينهما أو صعوبة الوصول على كل حال . لذلك نجد أن دور الجن ، وهى التي تستطيع أن تفعل كل شيء ، أن تكون في خدمة الإنسان ، أن تحمله من مكانه إلى مكان من أحب ، أو أن تنقض له من أساء إليه بعد أن بنال بغيه . أما العثور على كتر فهذا لا يكون بتدبر وإنما أمره بالنسبة إلى البطل مصادفة صرفة . قد يملك حل رموز الكتر ساحر أو عالم ولكنه من غير العثور على البطل مصادفة لا يمكن فتح الكتر أبداً . فإذا فتح فصاحب الكتر لا شأن له تقريباً في القصة ، ونصيب البطل من الكتر هو النصيب الذي يسير حوادث القصة وبغير من ظروف أشخاصها .

أما الدور المام الذى تلعبه المرأة في الليالي بعد دور الحب فهو دور الكيد . وكيد النساء وتفتنهن فيه قد غذى الكتاب بجزء لا يأس به من صوره . وكأنما قد تجمعت لدى الجامع قصص كبيرة من هذا النوع فأفرد لها إطاراً وصيّباً كلها ، وهي تزيد على العشر : في مكان واحد من الليالي – في قصة الوزراء السبعة ، حيث تزعم جارية الملك أن ابن الملك راودها عن نفسها ، ويحيث يضطر ابن الملك إلى السكوت سبعة أيام كما أمره الحكم السنديباد حرصاً على حياته . ويقوم وزراء الملك السبعة بالدفاع عن الابن فيقص كل وزير منهم قصة أو قصتين ردّاً على ما تقصه الجارية على الملك كل يوم تأييضاً لدعواها . وقد لاحظنا كيف كثرت هذه القصص حتى أصبح الوزير يقص في الجزء الأول من القصة قصتين في مقام لا يحتاج إلى أكثر من واحدة : وكيف أن إحدى القصص تكون عادة مفككة أو في غير مكانها بشكل ظاهر . أهم ما في الأمر أن الموضوع كان جارفاً قوياً فكثرت القصص حتى أند ببعضها بعضاً . ولكننا نجد فيها نماذج قوية ، كقصة هذه التي راحت تستخلص حبيبها من السجن من الوالي ثم القاضي ثم الوزير ثم الملك وضمحكت على الجميع لأنهم أحبوها وخلصت هي بحبيبها من السجن (قصة الوزير الثالث) ; أو قصة الوزير الرابع التي تحثال فيها عجوز على امرأة لتخون زوجها فإذا هذا الذي توصلها إليه هو زوجها الغائب عنها ، فتضربه مدعية أنها كانت تتحمّه . كل هذه الجموعة تمثل الترزة العامة التي نجدتها في الكتاب من أن المرأة إذا كادت لم تنفع في كيد الرجال فأضافها إلى هذه الجموعة ؛ ففقد كان الإطار يحتلها . وهذه الجارية تزيد أن تدافع عن نفسها أمام هؤلاء الوزراء فتقص هي بدورها قصة أو قصتين كل يوم ، بل إنها هي التي تبدأ بقصصها عن كيد الرجال . وبذلك تصبح هذه القصة وكأنما هي مناظرة عن أي الفريقين أكثر كيداً آرجال أم النساء . ولكن نزعة الكتاب المتأثرة إلى حد بعيد بمقولته ، وشعور العامة على مدى الأجيال منذ أن صورت في كتب الدين قصة

يوسف وامرأة العزيز ، جعلا كفة الرجال فيها وصفوا المرأة به هي الراجحة ، وجعلوا «إن كيدن عظيم» ، كما يقول الفاسق ، هي الحكم الفصل .

تمثل الكتب السماوية في هذا الباب نوعين من المرأة : حواء التي أخرج آدم من الجنة بسبها ، وأمرأة العزيز التي سجن يوسف من أجل امتناعه عنها . والتوعان مثلاً في اليابي وإن يكن تعبيلهما قد صبغ بصبغة أخرى قوية ، إذ طفي عليه موضوع الحب فلونه بلونه . فتجد حواء التي أخرجت آدم من الجنة في كثير من النساء اللواتي كن سباً في هلاك الرجال أو ضررهم ، كما نجد في قصص الخياط والماشى والنصراني . ونجد صورة امرأة العزيز تقرباً من موضوع الحب ظاهرة قوية في كثير من القصص ، بل إنها تبرز كأقوى ما تكون في قصة قمر الزمان ابن الملك شہرمان ، حيث تحب بدور وجاهة النفوس كل منها ابن صاحبها من قمر الزمان وتشكونها لأبيها كما شكت امرأة العزيز يوسف لزوجها ، ويأمر الزوج بقتلها لولا أن تنجيها حادثة الأسد مع الملوك . وكأنما قد أراد القاص بثنية هذه الصورة أن يقوى الموضوع فأظهر افتعاله أكثر مما قوته ، وخاصة عندما تنتهي القصة برفاق عجيب بين الأب وبين زوجته وابنه . ونحن نلمع منذ المقدمة النقائats الجامع ، على الأقل ، ثانتين الصورتين من صور كتب الدين . فإذا بيتان يصادفاننا في المقدمة :

ب الحديث يوسف فاعبر متحدراً من كيدن
أو ما ترى لإبليس أخ رج آدما من أجلهن

تفوّلما المرأة ، التي حملها العفريت يوم زفافها وسجناً في صندوق يحمله فوق رأسه حتى لا تخونه ، لشهر يار وأخيه لما أرادت خيانة العفريت . وأكثر ما تكيد المرأة تكيد للوصول إلى حبيبها والتخلص من زوجها . بل إن قصصاً تدور كلها حول هذا الموضوع ؛ كقصة مسرور التاجر وزين المواصف وقصة قمر الزمان ومعشوقة . ولكن المرأة تكيد أحياناً لغدر الكيد – للسخرية من أحبيها كما نجد في قصة الوزير السادس من قصبة الوزراء السبع ، وكما نجد بشيء من التحلل في الموضوع والإمعان في الفحش في قصص المزبين عن إخواته السبع (الأول والثانیة) من قصة مزبن بغداد .

وصورة أخرى من كيد المرأة في سبيل الوصول إلى الحبيب كيداً ظاهراً ما نجده من حب غير المسلمة للسلم ، ووصوها بالكيد حيناً وبالقتال حيناً آخر إلى من أحب . فنجد في قصة مريم الزناربة وشبيها علاء الدين أبي الشامات امرأة نصرانية تحالف بعد أن تسلم لتصل إلى حبيبها ، حتى إن ملك الرومان لا يستطيع استخلاص ابنته ولا من الرشيد نفسه الذي يضطر إلى حماية من أسلمت . وكذلك تحالف بستان الجبوسية بعد أن أسلمت في خلاص حبيبها الأسعد في قصة قمر الزمان ابن الملك شهرمان . ومع أن حسن مريم في قصة علاء الدين أبي الشامات تتعين بالسحر لحضور زبيدة العودية فإنها لا تستعمل السحر في شيء بعد هذا ، فعلاء الدين متى رأها أحباً في الحال وزوجه زبيدة تحبها أيضاً وترضي بها ضرة لها .

ونقلب المرأة ؛ في سبيل إبقاء حبيبها ، بمحيلها كل من حاربها . هنا علاء الدين أقى به أبو زبيدة العودية مخللاً لتعود إلى زوجها من بعده ، وأخذ عليه الشروط المعجزة والمؤائق ، ولكن تلك تجه . ويعلان ، يبراشادها هي دائماً ، على أن بظلاً مما فيكون لها ما أرادا ، وإن حاول الأب والزوج الأول نفريقيهما .

قريب من دور هذه الكائنة التي تكيد لتصل إلى غرضها أو لتسلى عن أحباها من أول نظرة دور العجوز التي تحرف الكيد وتخصص في سبيل الإيصال إلى الأغراض . وصور هذه العجوز كثيرة متعددة . فهي تكون حيناً امرأة طيبة القلب تقوم بدور الوسيط ليس غير ، كما تقوم به أحباً جاريَّة المرأة فتحمل الرسائل وتساعد الحبيب طوراً والحبية طوراً آخر ليجتمعوا ، كما تجدها في قصة تاج الملوك ودنيا ؛ ولكنها تكون أحياناً الوسيط الذي يصل رجلاً إلى امرأة متزوجة أو عصيرة المناك . وفي هذه الحال ترتيا بزى الأنثى ليسهل عليها التأثير في الصبية . كما تجدها في القصة الأولى للوزير السابع في قصة الوزراء السبع حيث تكيد لحظية ، زوج الناجر أبي الفتح ، حتى توقع بينهما وبين الزوج ؛ فإذا رددا إلى أهلها سهل عليها أن توصلها إلى من أحباها . ولكن يرى الناجر في هذه القصة أنه أصر بزميه الناجر وزوجه فيشكوا أمره إلى العجوز فتكون حيلتها الثانية تكفيها عن حيلتها الأولى وترد محظية إلى زوجها أبي الفتح .

والعجز في هذه القصص شططاً بشعة تكُر من السبع دائمًا ، وتحب

أن تدخل المنزل أو مندع الصبية بمحنة الصلاة في مكان ظاهر داءاً . ويعنف دور هذه العجوز وتكون مصدر شر كبير ، فت تكون المفرق بين الحبيبين إذا كان غرض ثالث يتعارض مع حبها ، كما نجد في عجوز الحاج في قصة « نعم ونعم » إذ تفرق بين الزوج وزوجة إرضاء للحجاج .

حتى السيدة زبيدة عندما تريدها عجوزاً لتنفيذ لها أغراضها ؛ كما نجد في الخبر المنسوب إلى محمد بن علي الجوهري . إذ تريده السيدة زبيدة أن تراه ، وقد أمرته زوجه ألا يغادر الدار حتى تعود من الحمام ، فتحتال العجوز عليه ليذهب إلى السيدة زبيدة ، ويكون في ذلك فراقه ، من بنت أخي جعفر ابن بخي البريكي ، فرافقاً لا ينتهي إلا بعد أن يتدخل الرشيد في الأمر . بل إن السيدة زبيدة تستعين بهذه العجوز الماكيرة على الخلاص من مناقشتها قوت القلوب في قصة التاجر أيوب وابنه غانم ؛ فهي التي تدبر الحيلة وتدعى أن قوت القلوب ماتت وتُدفن العروس الخشيبة في القصر وتلبس السيدة زبيدة ثوب الحداد وتوصيها بإظهار المزن المزيف حتى يصدق الرشيد أن قوت القلوب ماتت فعلاً .

وكتيراً ما تكون هذه العجوز من اللصوص أو صديقهم فستعين بهم ؛ كما نجد في قصة علاء الدين أبي الشامات ، حيث تتفق العجوز مع أم « حظلهم » على استخلاص ياسين الباري من علاء الدين لحظلهم إن هي أخرجت لها ابنها من السجن . وتستعين هنا بأحمد قماق رئيس فرقه من اللصوص ، بل إنها قد تكون من هؤلاء الشطار فتظهر جلتها وخداعها ومكرها لمجرد الرهو والتفاخر والتنافس . فالعجز الحالة أو الدليلة كما يسمونها وبتها زبيب الناصبة تباريأن في الشطارة والمناصف حتى يربط لها الخليفة راتباً . ويأخذ موضوع هذه المنافسة جزءاً من الليالي وتندمج فيه قصة على الريق المصري . ويعملون بنا أن نلاحظ هنا أن العجوز في حيلها ومتناصفها كثيراً ما ترتيا بزوى العقية الصالحة فإذا غيرت هذا تربت بزوى خادم أو ما أشبه ، في حين أن ابنها لما أرادت أن تلعب متناصفها أخذت دور الصبية تغري بشكلها وتوقع الفريسة في الفخ بسلاح جمالها لا بسلاح تقوهاها . الرابعة .

أما العجوز التي تحتل المكانة الممتازة في الليالي والتي دارت بسبها ، وسبب

حياتها خاصة ، حوادث احتلت نحو خمسالياليالى فهى شواهى بطلة قصة عمر النعمان ولولديه . هذه العجوز استعملت دهاءها ومكرها لا فى الكيد الفراوى أو كيد الشطار وإنما فى الكيد السياسى ، فقدت شواهى محور الكره بين النصارى أو الروم فى سبيل الانتقام السياسى . كانت شواهى محور الكره بين النصارى أو الروم وبين الملك المسلم عمر النعمان فى دمشق . كم مرة تزرت بزى النشك فضحت على خصومها المسلمين . تدخل على عمر النعمان ناسكة متعددة وتظهر فى الجيش فى زى عابد ناسك عنده الأعداء ليجبرها الجيش المسلم . وقد ذهبت فى كيدها مذاهب شئ وكانت حركة دائمة فى القصة من أوطا إلى آخرها . قتلت الملك عمر النعمان وابنه شريكان وانتقمت ولو جزئياً لصفية وأبريزة وأفريدون ولرئيس البطارقة . وبلغ من دهائها أن تصبر السنين فى سبيل كيدها . هذا الملك عمر النعمان ترید قتلته فتعد له الجواري اللواتى سيدفع ثمنهم ما تطلب . وكانت قد وطت النفس على قتلها فى سبيل هذا الثمن . فتصبر السنين تعدهن وتعلمهن حتى إذا اكمل لها ما أرادت ذهبت بين إلى الملك فى زى الناسكة المتعددة ؛ ففصل إلى غايتها فى يسر ولكن فى صبر وأناة أيضاً . وفي الحروب تكون شواهى حركة دائمة بين الجيشين ، هي عند المسلمين الناسك الذى يدبى لهم خطة السير ، وهى عند النصارى شواهى التى توصلهم إلى علوهم بما عندها من معلومات وبما دربت من حيل . وعندها تنتهى القصة وبصقى حساب كل شخص من أشخاصها فيقتل كل علوه لم تبق إلا شواهى إلى ألحقتضرر بالجميع ، فيدبرون لها حيلة بواسطة رمان بن أبربزة ، فهو أداة الاتصال بين أسرة حربوب أو الروم عامة وبين المسلمين ، لأن أباها عمر النعمان وأمه أبربزة . وتلقي الحيلة وتنتهى القصة بصاب شواهى على باب بغداد .

والصورة المادية التى تمثل كل ما دار فى خلد الوالصف من بشاعة هي صورة شواهى ، التى يتكرر وصفها وفى كل مرة يزداد عليها شئ ؛ ونجد تلك الصورة مبعة مكررة فى القصة ، وأبرز عرض لها ما نجد القاص قد تصلى له عند ما يلقى الجيش النصرانى مقابليه إليها بعد أن هزموا بسبب اتباعهم مشورة الطريق الكبير .

ولا كانت هذه القصة تمدنا بصورة فريدة للمرأة في الليل فقد أثرت فيما يظهر في القاص أثراً جعله يكررها في نفس القصة . وكما تكرر صورة أبربز المخاربة في فاتن فكذلك تكرر صورة شاهي العجيبة في باكون العجوز التي يستعين بها سلسان على قتل كان ما كان .

٣

وتمدنا قصة عمر النعمان بدورين آخرين هامين تقوم بهما المرأة في الليل ولكنها دوران ثانويان لا نصادفهما كثيراً . أما الدور الأول فهو دور المرأة المخاربة ، وأما الدور الثاني فدور المرأة العاملة . والدوران مختلفان عن الدورين السابقين اختلافاً بيناً ؛ فهما بعيدان عن حياة القاص العادية ؛ استمددهما من خياله ولكنه صبغهما الواقعه كثيراً ؛ وإن اختلف الدوران في قوة خصوصهما الواقع القريب . أما المرأة المخاربة فقد وصلت إلى صورها محاطة بقليل من جوها الأجنبي فكان خصوصها الواقع في التفاصيل أقل ، وإن حاول القاص أن يدخلها قسراً في دائرة الحياة الاجتماعية الإسلامية . لذلك نجد هؤلاء المخاربات إن كن آدميات فهن نصارى يسلمن أو يلدن مسلماً ، وإن كن جنيات فهن إما من الجن المؤمنة وإما بعيدات جداً عن الحياة الدنيا بل حياة القصة نفسها ، إذ يذكرون عرضًا ولا يؤثرون في حوادثها ؛ كما نجد من ذكر جزيرة واق الواقع في قصة حسن البصري ف تكون الجزيرة وجندتها مجرد عقبة من سلسلة عقبات تمر بحسن البصري في سبيل الوصول إلى زوجه .

وقد لاحظ الأستاذ مرسيه تلك الملاحظة الخامدة وهي أن المرأة المخاربة في الليل بعيدة عن جوها دائمة وما يدل على بعدها أنها تظهر نصرانية ؛ فأبربز نصرانية وريم الزنارية نصرانية . ولكن إكمالاً لتلك الملاحظة نرى أن أبربز تحب شريكان المسلم وتتروروغ عمر النعمان المسلم وتلد رزان ؛ وهي تتضمن جيش المسلمين في الحال وتحارب البطارقة من أجل المسلمين وقتلهم . وكذلك مريم الزنارية تسلم وتحارب إخواتها وأباها من أجل الإسلام وقتلهم ؛ بل إن الرشيد آخر الأمر يحصيها لإسلامها . فكل هذا الجهاد من أجل الإسلام وهذا الاعتنق للدين

المسلمين يدل واضحًا على أن القاص أراد أن ينمج هؤلاء البطولات الغربيات أصلًا في محيط حياته الاجتماعية ، فجاء إلى ما يميزهن وهو الدين فقبله وجعله الإسلام بل القتال من أجل الإسلام ومن أجل المسلمين .

وأما النساء المحاربات من الجن فهن لسن البطولات مطلقاً . هذا حسن البصري يصادف في جبل السحاب الأخوات السبع وهن من المحاربات ، ويصادف جزيرة واق الواقع المحكومة بجنده من النساء . ولكن البطلة جنية لا تحارب ، كل سلاحها ليس من الريش تستطيع أن تطير به إلى حيث شاءت . بل إن هؤلاء المحاربات لا يقمن بأى حرب ولا يستعملن آلاتهن في القصة ، هن مجرد زينة لهذا الخيال العجيب الذى تصور القصر فوق جبل السحاب ، وتتصور الجزيرة الثانية بكل ما فيها من جمال ، فأضاف إلى غرابتها وجمالها شنوداً يميزها وهو أن جندها من النساء . مجرد ذكر أن المرأة تحمل آلات الحرب وستستطيع أن تقوم مقام الرجل في هذا الثناء هو الذى استعان به الخيال فى تصوير من هن معارضات من غير الآدميات . أما المخاربة الآدمية فهي تعمل سلاحها أى أعمال . والقصاص عندما يريد أن يعن فى هذا الثنود يضع جنب مريم الزناربة التى تجنيد الأبطال نور الدين الذى يقول عن نفسه «إن ثباق فى القتال كبات الوتد فى النحال » .

لم تكن إذن هذه الصورة بعيدة عن حياتهم الاجتماعية شاذة فى واقع الأمر . فالصورة المبردة قد استعيرت ولاشك ، واستعيرت بصفاتها الأولية فيما يظهر ، ولكن الواقع قد تغلب عليها وأصبح الغريب مجرد الفكرة وليس التفاصيل أو الأفعال .

والمرأة المخاربة فى الليالي جميلة جداً دائمًا . وقد يكون جمالها من أسلحتها فى الحرب ؛ إذ تكشف عن وجهها فى آخر لحظة حرجة فإذا جعلها يكسها المركبة الأخيرة كما تفعل «الدغاء» فى قصة المخاربة الثانية فى اليوم السابع من مجموعة قصص الوزراء السبعة ، وهى تحارب إما إظهاراً لمهاراتها وتفوقها على الرجل ، لأنها أقسمت لا تتزوج إلا من يقهقرها فى الميدان ؛ وإما لأنها تدافع عن دينها الجديد وحبيها المسلم . وفي الليالي أحياناً نجد أن القاص فى وصفه محسن المرأة قد يعدد من عيوبها أنها تعلمت الحرب والتزال دون أن يكون لتعلمها هذا آى شأن أو أى

دليل في القصة ؛ وهو مجرد سرد لأوصافها وقد جعل هذا من الصفات المستحبة .
وعندها تكلم الأستاذ مرسييه عن المرأة المحاربة في الليالي بحث الموضوع من
ناحيته العامة ؛ فأبرز نظرة الإسلام إلى المرأة في الحرب ، ثم بحث عن صورة
المرأة المحاربة في الأدب القديم ، ثم بحث عنها وقد شاعت وعمت ، يبرهيد بكل هذا
أن يصور الموضوع عامة من حيث وجود الفكرة في الآداب المختلفة ، ثم بعدها
عن البيئة الإسلامية في عصر الليالي . فلقد عرف المؤرخ بل عرفت غزوات الرسول
(ص) صوراً من المرأة المحاربة ولكنه لم يشر إلى أكثر معين يحمل أن يكون هو المصدر
المباشر لهذه الصورة في الليالي ، ما دامت غريبة عنه ؛ فهذا ما يصر على كل باحث
مهما تكلف من جهد . كل ما في الأمر أن استعراض الفكرة الواحدة ، في عصور
عديدة من آداب تختلف ، فيه لذة البحث وفيه العون على إثارة الطريق في سبيل
الوصول إلى الأصل ؛ وكان الأصل أهم ما يجب أن يصل إليه الباحث في الفلوكلور
للى عهد قريب .

وأما المرأة العاملة فقد كانت حياة القاص الاجتماعيية تمده بكثير من معالمها
وإن لم تكن من مقومات بيته . بل إن الأدب العربي نفسه يمدنا بأصولها الأولى .
ففي الأدب العربي أخبار كثيرة ، عن العرب وعن الفروس وغيرهم ، من أن ملكاً
تزوج امرأة لأنها أحست الجواب الذي يدل على حكمها . تزوج كسرى ،
إن صدقأ وإن كذبأ ، بكثيرات من هؤلاء الحسانات الجواب ، وتزوج الرشيد
بكثيرات من رددن ردأ حكيمأ أو أكلن بيتاً ناقصاً أو أنشدن أبيات شعر أعجبه ؛
حتى في الليالي نجد بعض هذه الأخبار وقد نقلت من كتب الأدب نفلا ؛
فالأسمعى له قصة عن ثلاث شاعرات حكمتهن فيما قلن من شعر ، والرشيد والبنت
العربية لهما خبر من هذا النوع . وكان الفتاء أيضاً من وسائل إبراز مهارة المحاربة
وإن يكن هذا أقرب إلى طبيعتها وواقعها في حياة أصحاب الليالي . وفي أخبار
إسحق الموصلي ومن سمعهن من مغيبات حاذفات مادة استمدت الليالي منها أجزاء
كما هي دون تغيير أو إعمال فن القصة فيها . كما نجد ذلك في خبرين عن إسحق
الموصلي وتزوج الأمين خديجة بنت سهل ، وفي خبر عن إسحق الموصلي هو الخبر
الثاني عشر من أول مجموعة أخبار تسب لأبي نواس صاحب الخبر الأول فيها .

هذه الصورة العادبة من المرأة التي تحسن الرد أو تقول الشعر هي التي أمعن القاص في زيادتها وإعمال المبالغة فيها حتى وصلت إلى صورة تودد المشهورة التي تؤدي أمام الرشيد امتحاناً عسيراً في الفقه والفلسفة . بل إن القاص في الواقع قد أغفل الغرض الأساسي إغفالاً تاماً وأصبح الأمر مجرد عرض معلومات تستغرق صفحات وصفحات ، ويسقطها أو لا يسقطها، مجرد سؤال . ولست أعرف من أين دخلت الليالي هذه الصورة ، ولكن الذي لاشك فيه أن سوق القيق قد كانت الصورة الحية المثلثة أيام القاص ؛ حيث كان الشارى يمتحن البحارية في كل ما يتعلق بعزاياها المعروضة للبيع . ولا شك أيضاً أن قصة جليعاد ، أو ما شابهها من قصص هندى ، التي نرى فيها امتحان ورددان أمام عدد من الحكماء ، بعد أن وكل أبوه العلماء بتعليمه لأنه ول العهد ؛ قد كانت ممثلة أيضاً أيام القاص عندما قدم تودد للرشيد ليمتحنها قبل شرائها؛ ويختبئها في كل ما يمكن أن يكون صعباً عند القاص . صورة تودد هذه هي التي نجدها في جواري النعمان اللاتى علمن شواهى إنقاذاً لحياتها . وقد سبق أن أشرنا إلى صورة المرأة بل إن بعض المواضيع كان غريباً في قصر عمر النعمان ، ولكنه بعد أن أضيف إليها ترك أصداء قوية في القصة ترددتها مكررة معادة . وقد رأينا أبربزة البحارية تكرر في فاتن ، وشواهى تكرر في باكون . وهذه جواري النعمان ما هن إلا تكرار قد تعدد في صداته وتشعب من الصورة الأولى للمرأة العاملة في هذه القصة وهي صورة نزهة الزمان بنت الملك التي تباع جارية وتعرض ما تعلمت كابنة ملك على شاريها ليجزل في ثمنها ؛ بل ليرغب في الشراء . لست أعرف أى الصورتين أقدم في الليالي ؛ أصورة نزهة الزمان أم تودد؛ ولكن الذي لا شك فيه أن الصورة الثالثة والأخيرة للمرأة المتعلمة وهي صورة جواري النعمان هي مجرد صدى لنزهة الزمان . فتأليف القصة نفسه وتردد أصداء الصور والمواضيع فيها يقود إلى هذه التبيجة .

٤

- تصور الليالي أيضاً صوراً كثيرة للمرأة ولكنها المرأة التي ليست من هذا العالم . صورة الحنية التي يحبها الآوى فيشقى في الوصول إليها ، كشمة في قصة جانشاه

ونار السما في قصة حسن البصري . وصورة الجنية المؤمنة التي تسكن البحر وتحكم على طائفة من الجن قوية كجلنار في قصة الملك بدر باسم . أو الجنية التي تحكم مدينة خيالية يعبد أهلها الشمس أو النار على اختلاف كذا تجد في نفس القصة عند الحديث عن الملكة « لاب » .

وهؤلاء الجنيات يمثلن آدميات في كل ما يفعلن أو يعملن . وعاداتهن كعادات أهل الأرض . فشمة لها أخواتها اللاتي يحدنها أو يتضمن منها حلبها آدمياً . وجلنار تحدث أخاهما صالحًا في أمر زواج ابناها وتستعرض ملائكة البحر كما تستعرض كل أم أجمل من تعرف لترويجها ابناها . وأما الملكة لاب فهي المرأة الشريرة التي تسخر الناس لشهواتها وتستعين بالسحر لتنعم ؛ كما تستعين به العجوز ، أو الصبية التي تعلمت من العجوز السحر ، في مسع الآدميين عادة أو ردهم إلى صورتهم الآدمية . كل ما في الأمر أن شمة تطير إذا لبست ثوبها الريش . وكذلك الملكة لاب تستطيع أن تصبح طائراً إذا أرادت . وأما جلنار فهي تنزل البحر وتسرير في قاعه كما تسير على الأرض وتكلم أهلها وتغضب وتنتصر كما تفعل على الأرض تماماً . أكثر من هذا أن أسلوب الكلام واحد وطريقة التفكير واحدة – الحبوبة جارية والأم رُؤوف عاقلة والشريرة متجردة مفحثة .

هؤلاء النساء صور رأها الفاصل بخياله ولم يستطع أن يتصور حوطاً ما يعين كثيراً على تمييزها وتوضيحها ؛ لذلك ظهرت غير موافقة للكلام الذي يقول إنها شاذة خارقة ، فلما أراد الفاصل أن يصور البحر صوره على نهج الأرض لا فرق إلا أن حصاه من النمر وبالجوهر ؛ وأما أهلة فكأهل الأرض في كل شيء حتى في شكلهم ، فجلنار بعيت جارية أرضية لم يشك في ذلك واحد من اشتراوها ، وهذا أكبر دليل على شبها بجواري السوق . وأما عالم الجنيات فهو غامض وكل ما وصل عنه بعيد كل البعد عن أن يكون هؤلاء الجنيات بلون خاص أو ميزة معينة .

٥

بقدر ما كان هؤلاء النساء بعيدات عن حياة الفاصل غريبات في إطار القصة ، إلا إذا نسبنا ما قبل من أئم من الجن أو من أهل البحر وفكروا فيهن على أنهن آدميات عاديات ، كانت نساء من طراز آخر قربيات من حياة الفاصل ، بل

إنهن كن من صميم هذه الحياة . كانت الجنينات أصيلات في الليلي ولاشك . دخلن الكتاب في تاريخ متقدم من حياته . أما هؤلاء النسوة فقد دخلن الكتاب حديثاً وصورون الحياة التي عاشها في آخر عهده بالحرية الملاعة وأول عهده بالقييد والمحفظ .

هؤلاء هن النساء اللواتي نراهن في قصة جودر وقصة قمر الزمان ومعشوقته خاصة . هذه الزوج التي تشير على زوجها بما يجب أن يعمل في أبنائه ، بل هذه الأم التي تعلم ابنتها قراءة القرآن ، ولو في محلة القاصص أو زياداته على ما وصل إليه ، حيث يقول : وكان أبوهما (يعني قمر الزمان وكوكب الصباح) يقرأ القرآن كما أنزله الله ، وكذلك أمها تقرأ القرآن ، فصارت الأم تقرئ ابنتها والرجل يقرئ ولده حتى حفظا القرآن وتعلما الخط والحساب والفنون والأدب من أبيها وأمهما ولم يحتاجا إلى معلم . ثم نرى هذه الأم وقد عزم الأب على تجهيز متجر لولده فلا يفعل شيئاً إلا إذا استشارها في الأمر ، وأم نور الدين تقوم بدور الأم العادى الذى ما زلت نراه في حياتنا المصرية إلى اليوم – دور الأم التي تقرئ لابنها كل هفوة مهما عظمت وتدارى أمره وتكتتب على الأب لتخلص ابنتها من عقاب أبيه .

صور هؤلاء النساء قد استمدت من الواقع الحى لا خيال يزيّنها ولا نقل يشوهها . وإنما هو الواقع المجرد القريب . لذلك كانت صورهن قوية نابضة بالحياة ، تصور هذه الـ *بيبة التجار* ، التي تعرف في مصر إلى اليوم ، والتي لا تزال آثارها من عادات وتقالييد قائلة وسط المدنية المصرية الحديثة بكل قوتها .

وصورة أم *جودر* لا نقل عن هذه الصور قرابةً من الواقع . ولكن قصة جودر قد دخلتها غير قليل من عوامل السحر والخوارق ، فكانت الأم تسمع من ابنتها عن هذا العالم الذى عرفه هو ، وهى لا تدركى من أمرها أكثر من أنه يرعاها دون إيجوته ، وأنه سعيد قد وفر لها أسباب السعادة لا يتركها ولا يسمح لأذى أن يقربها . وحب جودر لأمه قوى عنيف رغم سذاجتها التى تجعله لا يستمع إلى نصحها . فهو يقدم على ما تحذر منه ولكنه يجوز امتحاناً عصياً في طريق الكثر ، وأصعب ما في هذا الامتحان أن تظهر له صورة أمه وهو مأمور بأن يمتنع كرامتها ، فيجوز الامتحان ولا يضعف إلا في هذا الجزء الخاصل بأمه ، ويحتاج إلى تجربة

أخرى حتى يشجع على سماع عتابها وتأنيبها لمدون أن يتأثر بمضى في طريقه إلى الكنز. هذه الصورة القريبة للأم قد ألت ظلها على كثيرات من شخصيات البالى فتركت فيها أثراً ضئلاً . فهذه أم الورد في الأكام حين يعلم الأب بأمر حبها لأنس الوجود يتشارو مع زوجه ، لا كما يتشارو الناجر عبد الرحمن مع زوجه في قصة قمر الزمان مع معشوقته : وإنما فيها يشه هذا من بعيد . فإذا الأم تعمل استخارة وتقى بأن تدق الفتى إلى جبل الثكلى فلا ينالها مخلوق . كذلك نجد صورة أم غانم التي تطوف البلاد باكية على ابنها بعد أن افتقدها تتكرر كثيراً في صور الأمهات في البالى . وكثيراً ما تيأس الأم من ابنها ، كما يشت أم عزيز في قصة عزيز وعزيزة ، فتبني لابتها بينما للأحزان تعيش فيه باكية حتى يعود إليها ، وهو في البالى دائماً يعود .

كذلك كثيراً ما تظهر الأم ناصحة لابتها من المادى في اللهو وإتلاف المال بعد موت أبيه ، وقد أحست أنها أصبحت الوصية على أمره ، بل إنها كثيراً ما تعطيه من مالها الخاص بعد إتلاف ما له يصلح من حاله . هذه أم أبي الحسن المرساني تعطيه من هذا المال مرأت وتحاول أن تكون هي الوصية على أمره حتى ينصلح حاله . ولكن المحنفات غيرها كثيرات . وهذا البطل الذى يفقد المال ثم الخلان رغم نصيحة أمه المتكررة يسير في البالى عزيزاً قد ذلي يصادف في الدنيا عاجلاً يكون هو موضوع القصة . وأما دور الأخت فقد صورة الفاقد تصويراً ليس هو الواقع وإن يكن قريباً منه ؛ فهو تحب أختها دائماً حباً قد ينسى الفاقد نفسه في وصفه حتى ليصبح عشقآً بين حبيبين ؛ فإذا كان الدهر قد فرق بينهما ، كما يفرق دائماً بين الأحبة في البالى ، فقد اختلط الأمر على الفاقد اختلاطاً قوياً ، وأصبح الشعر والكلام والناء كله مما يقال في وصف فراق الحبيبين لا الأخرين . ولعل نزهة الزمان وضوء المكان التوأمين في قصة عمر النعمان أصدق مثال .

وأما صلة الأخت بأخواتها فهي لا تكاد تصور . هي في قصة الصبية الأولى من قصة الحمال والثلاث بنات صلة حسد وغيره ، وهي في قصة جانشاه حسد وغيره وانتقام فظيع ، ولكنها أحياناً صلة حب وحنان كما نجد بين البنات السبع في قصة حسن البصري .

٦

هذه الأدوار العادبة في حياة البيت والأسرة هي التي تصور المرأة الحرة في الليالي خير تصوير؛ وهي التي ، حتى في دقائق الأمور ، تتطبق صورتها على الواقع من تلك الحياة الشرقية عامة ، والمصرية خاصة . وقد انعكست دقائق خاصة بحياة المرأة في الليالي لابد من الإشارة إليها ولو من بعيد لقلتها . فهذا الوفاق العجيب بين الضربتين في قصة قمر الزمان ابن الملك شهراًمان ، وفي قصة علاء الدين أبي الشامات لم يكن مستندًا من العقل أو الخيال وإنما استمد من الواقع الدقيق الذي يلفت النظر ويميز طبقة بعضها من العامة ونفوسًا معينة قد لا توجد إلا في صمم الشعب . والعجيب أن الصورة المأوبة عن كره الضربتين لا نجد لها في الليالي . كل ما هنا لك إشارات بعيدة جدًا عن غيرة الزوجة من السرية . كما نجد في قصة التاجر أيوب وابنه غائم عن السيدة زبيدة ؛ وكما نجد في شيء من الفموض في قصة التاجر والغفريت ، إذ تسرح الزوج ، وهي ابنه عم زوجها ، السرية لأنها عاقر بينما تلد السرية غلامًا ذكرًا .

وصورة أخرى لهذه البيئة القرية لا يمكن أن نغفلها ، فقد رسمت غامضة في قصة الحمار والثور وصاحب الزرع ثم وضحت وأصبحت قوية محلية في قصة معروف الإسكافى ، وهي صورة المرأة المشاكسة التي لا ترعى لزوجها حقه من الراحة والملاوة . أما المرأة الأولى فهي ت يريد أن تعرف السر في ضحك زوجها حتى ولو كان في ذلك هلاكه كا أكده لها ، ولا ينفع فيها إلا نصيحة الذيك من أن تضرب بعيدان التوت فينصلح أمرها . وأما المرأة الثانية فهي من صمم هذه الحياة الشعبية المصرية ، تضرب زوجها لأنه أقى لها بعمل قصب بدل عسل النحل لتأكل به الكنافة . ثم لا ترحمه بل تشکوه إلى القاضي وتنتقص عليه الحياة حتى ليفضل عليها الموت لو استطاع ؛ وتظل شبح نك وتنغيص في حياة الرجل حتى بعد أن يواتيه الحظ ويسعفه الزمان بما لم يكن يجسر على أن يتمناه . ولعل اسمها الذي اختاره لها القاص طريف طرافة هذا الدور الشعبي القوى الذي تقوم به وهو « فاطمة العرة » .

و قبل أن ننتهي من الكلام عن دور المرأة في الليالي ، لا يفوتنا أن نشير إلى أنها استغلت في سرد الوصف المادى لها كثيراً ؛ وكان هذا الوصف سبباً من أسباب كثيرة ، منها ما هو أقوى ولا شك ، في رواج هذه القصص عند طبقة الشعب . بل إن أخباراً قصيرة تافهة ، أو مجرد وصف أريد به المبالغة بين أنواع من النساء ، اتخذت موضوعاً لقصة . فاتخذ له إطاراً واه ضعيف مجرد أن يسرد هذا الوصف ؛ كما نجد في قصة الجنواري المختلفة الألوان وما دار بينهن : وإضافة مثل هذا الخبر إلى الليالي واضحة الافتعال . كذلك نجد بين مجموعة قصص عن علم الأغترار بالدنيا ، بل في خبر خاص بسيدة المشايخ كما يسمى الرواوى ؛ مجرد وصف يُفاضل فيه بين صفات المرأة والصبي . مما يدل دلالة واضحة على أن مثل هذا الوصف ؛ بل كل هذا الوصف الذي حشر حشراً وسط القصص بمناسبة وغير مناسبة ؛ كان مما أضيف إلى الكتاب عامة . ولقد أضيف إضافة متأخرة ؛ فلي sis أدلى على ذلك من أن هذا الوصف المادى يوجد بنفس الألفاظ ؛ فلتـأ كـيراً وـنـجاً إـدـماـجاً ما أحياناً ، من أول الكتاب لآخره .

والذى يلوح لي بعد أن تأملت أمر هذه الأجزاء المقتحمة من الليالي ، أنها قليلة جداً إذا تصورنا أنه بسيطها وصم الكتاب وصمة نفته عن جمهور القراء من طبقات معيية في الشرق عامة ومصر خاصة . الواقع أن حشر بعض هذا الوصف ظاهر الافتعال ، كان يمكن أن يستغنى عنه القاصون فلا تضر قصته بذلك شيئاً ، وأن حشر بعض هذه المواقف كوقف الفحش في قصة قمر الزمان ، المكرر في قصة على شار و زيرد الجارية ، يمثل ذوق العامة في عصر معين ، وهو قد فصل فيه قاص متأخر ، وأكبر ظن أنه كان في أصله مجرد تنبية أو إشارة استغلت فيما بعد لسرد هذه التفاصيل .

بإحلال هذه الصور المختلفة أو بأكثر من واحدة منها ، ظهرت المرأة في كل قصة من قصص الليالي تلعب دورها وتكون عنصراً هاماً ، إن لم يكن الأهم ، في تسخير دفة الحوادث فيها . ذلك أن الكتاب صور الحياة الخاصة لأبطاله وسامعيه أكثر مما صور أى شيء آخر ، وفي تلك الحياة تحتل المرأة المقام الأول فيها يحدث فيها من أحداث ، وما يثار فيها من عواطف .

خاتمة

كل هذه الموضوعات التي حاولنا أن ندرس بعض نواحي الكتاب من خلالها تربينا شيئاً من الآفاق الواسعة التي تفتحها الليالي للبحث والدرس . بل إن من هذه الموضوعات ما لو اختص البحث به لكان ميدان الدرس فيه أوسع ولكن النتائج التي يمكن أن نصل إليها أكثر بل أصدق في تصوير الكتاب وحياته . وأكنا اضطررنا إلى أن نعرض لكل هذه الموضوعات لأن الكتاب لم يدرس بعد على هذا النحو ، ولأننا نرى أن التخصص في درس ناحية بعينها من الأثر الأدبي درساً مفصلاً دقيقاً لابد من أن يبق بخطوة أولى هي العرض العام لموضوعات الدرس ولصورة الكتاب . وهناك أيضاً نواحٍ مختلفة في هذه القصص لم يتسع لنا درسها لقلة ما وجدنا من أسس نستطيع أن نعتمد عليها ، من جهود سابقة تنظم أمر الكتاب بعض التنظيم أو تصور حاله بعض التصوير .

كذلك نعرف أننا قد أطلنا أحياناً في بعض مقدمات الفصول قبل عرض صورة الموضوع في الكتاب ، وما ذاك إلا لأن دراسة الأدب الشعبي في الشرق لا تكاد تؤدي ، وهي في الغرب ما تزال في خطواتها الأولى . فلم يكن بد لنا من عرض الموضوع في سرعة أولاً لنتستطيع بعد ذلك أن نرى بعض مظاهره المختلفة في قصص الليالي . ولقد حرصنا قدر المستطاع ألا نعرض من الموضوع إلا أمس نواحيه بتلك الصورة التي ظهر عليها في الليالي . ولقد اضطررنا أحياناً أن نعرض من بعيد وفي سرعة صورة من هذا الموضوع خارج الليالي لتبرز مميزات صورته في الكتاب ، وتتضمن معالمها الأساسية وصفاتها الخاصة بتوفيقها لهذه الصورة الغربية أو القديمة أو باختلافها عنها .

ونحن لا ندعى أننا قد وصلنا إلى نتائج هامة أو أحكام مقررة في الموضوع ؛ فقد شغلنا البحث نفسه في أكثر الأحيان عن النظر إلى غاية أخرى غير الاستمرار فيه . ولكننا نأمل أن نصل بهذه الرسالة إلى غایتين : الأولى أن تكون قد لفتنا النظر إلى دراسة آدابنا المصرية الشعبية ، ففي هذه الدراسة ، غير اللذة التي تتيحها

دراسة الأدب الحى دائمًا ، أمل كبير في الوصول إلى تفهم نفسية هذا الشعب ، لأنها أصدق مما قد توصلنا إليه دراسات أخرى وأعمق . ولفهم نفسية الشعب آثار لا تعد في مختلف النواحي الاجتماعية والسياسية ، ولكن لفهمها ، وهذا هو الذي يعنيها ، أكبر الأثر في دراسة الأدب المصرى قديماً وحديثاً، وأكبر الأثر في إنتاج الأدب المصرى الجديد الحى الذى يغذى طبقات الأمة كلها على السواء ، بل الذى يغذى أدب الأمم الأخرى بخواصه التى يمتاز بها منها . فأغانينا الشعبية وقصصنا الشعبية بل حياتنا الشعبية ، بكل ما فيها من مظاهر الفن ، مواد وفيرة يتجلل فيها الروح المصرى وتبرز فيها الشخصية المصرية الحية إلى طاولات الزمن بأخر مما صورها ، وما لا يزال يصورها ، أكثر أدب الخاصة فى مصر . وإنما الغاية الثانية فهي أن تكون قد استطعنا أن نبرز صورة لأشهر كاتب فى القصص الشعبى المصرى تغنى الباحثين فى القصص ، أو الأدب عامه ، بدراسة هذه المجموعة من القصص دراسة تصل بهمودم الشمرة المتالية فى أمر هذا الأثر العظيم إلى ما لم نستطع أن نصل إليه بعد .





مكتبة لسان العرب

www.lisanarb.com

رابط بديل
lisanerab.com

تم طبع هذا الكتاب على مطابع

دار المعرفة بمصر سنة ١٩٥٩

ألف ليلة وليلة

هذا الكتاب الشعري الذي استمال عقول الكثير من الأجيال في الشرق والغرب واحتل مكانه الأثير في الآداب العالمية كقصة رائعة خالدة تتحذنه اليوم أدبية كبيرة من أدبيات مصر موضوع بحث مستفيض ودراسة عميقه وتحليل واسع الأطراف تناولت فيه كل ما يحوم حول هذه القصة الشعبية من عناصر الفن والأدب والتاريخ وبحلت منها كل غامض مبهم وقالت فيه كلمة الباحث المدقق بعد التقصي والاستقراء .

والرسالة من ناحية أخرى تبين للنادى الاجماعى مذاهب الفصاسخ فى تصوير ما يصورون من الأغراض الدينية والخلقية الى قد تجىء عن طريق العمد مرة أو عن غير عمد في كثير من الأحيان .
وحملة القول أن هذه الدراسة قد أبرزت للأدب الشعري مميزاته ومعالمه وصفاته الخاصة فسقت فراغاً كبيراً في المكتبة العربية .

مكتبة الدراسات الأدبية

صدر منها :

- ١ - مصادر الشعر الباحثى وقيمها التاريخية للدكتور ناصر الدين الأسد
- ٢ - شعراء الرابطة القلبية للآنسة نادرة جميل سراج
- ٣ - شرق شاعر العصر الحديث للدكتور شوق ضيف
- ٤ - الأدب العربى المعاصر فى مصر للدكتور شوق ضيف
- ٥ - فارس بيى عيسى للأستاذ حسن عبد الله القرشى
- ٦ - ألف ليلة وليلة للدكتورة سهير القلموى

صدر قريباً :

- منهج الراغبى فى تفسير القرآن
خليل مطران شاعر الأقطار العربية
الشعراء الصعالىك

دار المعارف للطباعة والنشر